

UNIV. OF ARIZONA
NC251.H5 S3 mn
Schwarz, Karl/Augustin Hirschvogel, ein

3 9001 03865 3948



Digitized by the Internet Archive
in 2024

<https://archive.org/details/augustinhirschvo0000karl>

AUGUSTIN HIRSCHVOGEL

ALLE RECHTE VORBEHALTEN
COPYRIGHT 1917
VERLAG JULIUS BARD BERLIN



AUGUSTIN HIRSCHVOGEL
 Selbstbildnis

NC
251
H5
S3

AUGUSTIN HIRSCHVOGEL

Ein deutscher Meister der Renaissance

von

KARL SCHWARZ

*Mit einem Selbstbildnis Hirschvogels in Handpressenkupferdruck
und siebenundsiebzig Abbildungen in Tonätzung*



VERLEGT VON JULIUS BARD
BERLIN 1917

*Entwurf des Originaleinbandes
von Joseph Budko*

*Fünfzig Exemplare sind mit der Hand
in Pergament gebunden*

*Der Titelpuffer in diesen Exemplaren
ist auf China abgezogen*

*Gedruckt in der Offizin
Hesse & Becker zu Leipzig*

VORWORT

Nach mehrjährigen Vorarbeiten bringe ich hiermit meine Hirschvogel-Monographie zur Veröffentlichung. Sie bedeutet eine Ehrenrettung für einen in der Wissenschaft nicht zur Genüge beachteten, dem größeren Publikum fast unbekannten Künstler. Man kannte Hirschvogel nur als den Verfertiger anmutiger Landschaftsradierungen, nicht aber als einen der vielseitigsten Meister, dessen Schaffen den verschiedensten Gebieten gewidmet war.

Die Auffindung einer umfangreichen Serie von Zeichnungen veranlaßte mich, den Spuren Hirschvogels weiter nachzugehen, das weit verstreute Material zu sammeln und zu ordnen und so sein Lebens- und Schaffensbild zu klären.

Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert: dem zusammenhängenden Texte folgen die wissenschaftlichen Beilagen und ein ausführlicher Katalog. Um das einheitliche Bild des Textes zu wahren, sind die wissenschaftlichen Anmerkungen nicht als Fußnoten angegeben, sondern in einem Anhang zusammengestellt.

Bei meinen Forschungen in den verschiedensten Sammlungen des In- und Auslandes haben mich die Leiter aller benutzten Kabinette mit dem größten Zuvorkommen unterstützt; die Direktionen der k. k. Hof- und Staatsbibliothek in Wien und des Museums der schönen Künste in Budapest gestatteten die Reproduktion der hier erstmalig veröffentlichten Blätter. Allen Förderern meiner Arbeit sei hiermit mein Dank ausgesprochen, besonders Herrn Geheimrat Dr. Max J. Friedländer in Berlin, der mir stets mit wertvollen Ratschlägen zur Seite gestanden, und den Herren Professoren Adolph Goldschmidt in Berlin und Carl Neumann in Heidelberg.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite		Seite
VORWORT	V	A. Geschichtliche und mytho-	
EINLEITUNG	IX	logische Darstellungen ..	162
I. AUGUSTIN HIRSCH		B. Illustrationen zu Herber-	
VOGELS LEBEN	1	stains Moscovia	164
II. HIRSCHVOGELS ILLU		C. Jagd- und Tierdarstellungen	171
STRIERTE SCHRIFTEN ..	23	D. Bildnisse	172
1. Die Geometria	25	E. Landschaften	176
2. Herberstains Moscovia ..	29	F. Landkarten	185
3. Peter Perényi und die Kon-		G. Gefäßentwürfe	186
kordanz	36	H. Ornamente	189
4. Vermessung der Stadt Wien	43	I. Wappen	193
III. HIRSCHVOGELS GRA		K. Geometrische Figuren ..	198
PHISCHE EINZELBLÄTTER	49	Hirschvogels illustrierte Schrif-	
IV. HIRSCHVOGELS ZEICH		ten	200
NUNGEN	65	Verzeichnis in zeitlicher Folge	203
V. HIRSCHVOGELS KUNST..	81	Reihenfolge nach Passavant ..	206
VI. ANMERKUNGEN	113	Neu hinzugefügte Blätter ..	206
Stammbaum	127	Hirschvogels Zeichnungen ..	207
VII. URKUNDEN	129	X. LITERATURVERZEICHNIS	209
VIII. BEILAGEN	145	Literatur über Augustin Hirsch-	
A. Geometria	147	vogel	211
B. Concordanz	151	Literatur über Veit Hirschvogel	
C. Manuskript der Meßkunst	157	d. A.	215
IX. KATALOG DER WERKE		VERZEICHNIS DER ABBIL-	
HIRSCHVOGELS	159	DUNGEN	217
Vorbemerkungen	161	XI. TAFELN	I—XXXVI

EINLEITUNG



isher ist man an Augustin Hirschvogel ziemlich achtlos vorübergegangen. Man kannte wohl seine Landschaften und zollte ihnen anerkennende Worte, brachte seinen Namen mit verschiedenen kunstgewerblichen Erzeugnissen in Verbindung, begnügte sich aber mit kurzen Notizen, ohne dem Schaffen dieser Persönlichkeit weiteres Interesse entgegenzubringen.

Heute, da wir uns wieder intensiver mit der Geschichte unseres Volkes beschäftigen und aus ihr die kulturellen und geistigen Kräfte zu neuem Leben zu erwecken suchen, wendet sich der Blick der Forschung mit besonderer Vorliebe der Geburtsstunde des modernen Menschen zu. Den Meistern der Renaissance, in denen sich die geistigen Potenzen des Volkes zu höchsten Kraftanstrengungen steigerten und durch die Werte geschaffen wurden, die zum unveräußerlichen Gute der Nation gehören, gilt das allgemeine Interesse.

Die großen Männer, denen es gelang, die Vormundschaft einer in irre Bahnen geleiteten Religionsdespotie abzuschütteln und die Schrecken und Sorgen einer verhetzenden Priesterkaste, die den nahenden Weltuntergang und die Last der nicht zu tilgenden Erbsünde predigte, aus dem Volke zu verjagen, leben in ihren Taten und Schriften heute noch lebendig in dem zu neuer Befreiung sich aufraffenden Volke. Auch die unvergänglichen Werke der Meister, die damals die ideellen Faktoren des Lebens zum Ausdruck brachten, wirken heute mehr denn je und lassen die modernen Kunstbestrebungen in engem Zusammenhange mit ihrem Schaffen erscheinen.

Um uns aber das künstlerische Bild des alten Deutschlands im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts zu vergegenwärtigen, dürfen wir uns nicht damit begnügen, nur die Sterne erster Ordnung zu er-

gründen: man muß vielmehr auch die kleineren Kometen in ihren Bahnen zu erforschen suchen, um den ganzen Glanz des leuchtenden und funkelnden Sternenhimmels genießen und bewundern zu können.

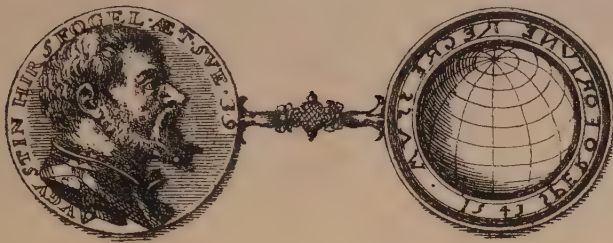
Neben Dürer, Grünewald, Altdorfer und all den bekannten und vielgenannten Namen, gab es noch andere, deren Werke für die Beurteilung der Zeitverhältnisse von Bedeutung sind, die uns aber der Schleier der Unkenntnis verbirgt. Auch sie haben zu der großen Entwicklung mit beigetragen, haben ihre Steine zu dem Gesamtbau gefügt, die sich nicht aus den Fugen lösen lassen, ohne daß das Gebäude in seiner die Jahrhunderte überdauernden Festigkeit gefährdet ist.

Was Altdorfer und Huber erstrebt und begonnen haben, hat Augustin Hirschvogel fortgesetzt. In seinen Landschaftsradierungen bildet er den Abschluß einer Entwicklungskette, die mit ihm zwar nicht ihre Vollendung, aber doch die für die damaligen Zeitverhältnisse weitgehendste Umwandlung erfährt. Wie in der Landschaft, so ist er auch in der Ornamentik ein echter Renaissancekünstler. Übersprudelnd an Lebens- und Schaffenskraft benützt er die ihm erreichbaren neuen Anregungen. Vielseitig und gewandt wendet er sich von einer Betätigung zur anderen, ohne dabei flatterhaft zu erscheinen und den Eindruck einer unverdauten Vielwisserei zu erwecken. Mit dem Kunsthandwerk beginnend, gelangt er durch die Werkmeisterlichkeit zu den Höhen der Kunst und vertieft sich in die Wissenschaften, um auch hier mit bedeutenden Arbeiten und wichtigen Entdeckungen hervortreten. Er erscheint nicht nur als der Renaissancekünstler, sondern als der typische Renaissancemensch in seinem ganzen Lebensbild: als eine freie Individualität mit einem eisernen Willen zum werktätigen Schaffen.

Augustin Hirschvogel, dessen Leben und Wirken diese Blätter aufrollen sollen, war einer der vielseitigsten Meister des sechzehnten Jahrhunderts. In ihm verkörpert sich das Ringen und Schaffen seiner Zeit — als ein Spiegelbild deutschen Renaissancegeistes erscheint sein kurzes, aber inhaltsvolles Leben. Wenn er auch keiner der Großen war, so verdient er es doch, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Denn die Kräfte, die in einem Volke wirksam waren, sind kein

verloren Gut. Sie können wohl lange schlummern, aber nicht zugrunde gehen. Wenn im Wechsellaufe der Geschichte wieder die wesensverwandten Saiten tönen, erwachen auch die Namen derer wieder, die damals einen guten Klang hatten.



I

AUGUSTIN HIRSCHVOGELS LEBEN



Augustin Hirschvogel entstammt einer Künstlerfamilie. Sein Vater spielt in der Geschichte der Nürnberger Glasmalerei eine gewichtige Rolle, sein Onkel und einer seiner Brüder, ein Neffe und einige spätere Träger desselben Familiennamens waren Kunsthandwerker¹⁾.

Aus Urkunden erfahren wir über die Familie folgendes: Barbara, die Gattin des Glasers Michel Walther zu Nürnberg, war in erster Ehe mit Heinz Hirschvogel vermählt. Ihre Söhne aus dieser Ehe waren der 1461 geborene Veit und Hanns, ein Glaser, der vor 1528 gestorben ist und eine Tochter namens Magdalena hinterließ. Veit wurde der Begründer der berühmten Glasmalerwerkstatt, war 30 Jahre lang Stadtglaser, heiratete zweimal und hinterließ eine Reihe von Kindern. Seine beiden Frauen hießen Barbara, die zweite heiratete nach seinem Ableben den Goldschmied Mercurius Herdegen. Veit begegnet uns mehrfach in Urkunden²⁾; so wird von ihm u. a. berichtet, er habe 1487 für ein Haus in der Schustergasse 95 fl. bezahlt, 1490 ein Gattergeld entrichtet, 1492 für 380 fl. rh. ein Haus in der Laufergasse³⁾ erworben; 1518 vom Rate wegen einer Schuld an Hanns Amelreich eine Ermahnung erhalten⁴⁾; schließlich verkündet sein Grabstein auf dem Johannisfriedhof, daß er am hlg. Christabend, also am 24. Dezember, 1525 gestorben ist⁵⁾. Von seinen Kindern werden 5 Söhne und 1 Tochter erwähnt: Martin starb vor 1528 außerhalb Nürnbergs, ebenfalls vor 1528 starb Hanns, der zu diesem Zeitpunkt eine unmündige Tochter namens Magdalena hatte; als ein im Jahre 1532 im Auslande befindlicher Sohn wird Stefan oder Johann genannt⁶⁾; eine Schwester führt den Namen Magdalena. Seinem Vater im Amte folgte Veit Hirschvogel d. Jüngere. Johann Neudörffer⁷⁾ berichtet über ihn: „Dieser Sohn ist nicht weniger denn sein Vater im Glasmalen verständig, und ist der Vater mit dieser Gnad von Gott versehen, daß seine Söhne nicht allein in fleißigem

Glasmalen, sondern auch im Gamaliren, Reißen und Kupferstechen sehr fleißig sind“. Er hatte das ihm am 24. Dez. 1526 übertragene Amt des Stadtglasers 27 Jahre lang inne; von seiner Tätigkeit als Kupferstecher ist nichts bekannt. Seine Verhältnisse waren keine guten, da er mehrfach von der Stadt Vorschüsse und Darlehen erhielt, auch sein Familienleben war kein ungetrübtes, was eine Urkunde vom 15. Juli 1552 beweist⁸⁾. Er starb im gleichen Jahre wie sein bedeutenderer Bruder Augustin, fand auf dem Johannisfriedhof seine Ruhestätte⁹⁾ und hinterließ einen Sohn Sebald (Sebastian, geb. 1517), der ebenfalls Glasmaler wurde und am 21. Mai 1589 starb.

Augustin Hirschvogel ist in Nürnberg 1503 zur Welt gekommen¹⁰⁾. Man findet zwar über sein Geburtsjahr die verschiedensten Angaben, selbst in neueren Werken werden längst widerlegte Daten wieder aufgetischt, aber zwei Urkunden verschiedener Herkunft lassen darüber keinen Zweifel, daß der Künstler im Jahre 1503 geboren wurde.

Die beiden Selbstbildnisse vom Jahre 1548 (B. 39 u. B. 40) tragen übereinstimmend die Unterschrift: „Hic Augustini picta est pictoris imago. Ille novem postquam vixit olympiades.“ Rechnet man die Olympiade, wie es früher öfters in irriger Annahme der Fall war¹¹⁾, mit 5 anstatt mit 4 Jahren, so ergibt sich, daß der Dargestellte damals 45 Jahre zählte, also 1503 geboren war. Die andere Urkunde bildet die Münze, die Matthes Gebel¹²⁾ 1543 gegossen und die auf der Vorderseite die Aufschrift Augustin Hirsfogel Aet. sue 39, auf der Rückseite die Zahl 1543 aufweist¹³⁾, was also als Geburtsjahr ebenfalls 1503 ergibt. —

Solange der Vater lebte, wird wohl Augustin in dessen Werkstatt tätig gewesen sein, in der damals die schönsten Glasfenster nach den Entwürfen bedeutender Künstler zur Ausführung gelangten. Veit hatte das Glaserhandwerk erlernt und betrieb eine Glaserei und auch eine Glasmalereiwerkstatt. Infolge seiner Geschicklichkeit veredelte er dieses Handwerk derart, daß seine Erzeugnisse sich großen Ansehens erfreuten und ihm einen dauernden Namen eintrugen. Ein frei schaffender Künstler war er wohl nicht, sondern arbeitete nach Entwürfen anderer Meister, worunter sich die ersten nürnberg

Künstler befanden. Das Berliner Kunstgewerbemuseum bewahrt die nach Entwürfen Dürers für die Landauerbruderkapelle in der Hirschvogelwerkstatt hergestellten Glasmalereien. 1515 vollendete Veit Hirschvogel das Pfinzingsche Fenster in der Sebalduskirche zu Nürnberg, zu dem ebenfalls die Entwürfe der hlg. Anna, sowie des hlg. Sebaldus und Christoph von Dürer stammen, während Hans von Kulmbach die Zeichnungen des sogen. Markgrafenfensters mit dem Markgrafen Friedrich von Brandenburg, dessen Gemahlin Sophie von Polen und dessen acht Söhnen fertigte¹⁴⁾.

Der alte Veit scheint seinen Söhnen eine vielseitige und gründliche Ausbildung gegeben zu haben, denn neben dem Glasmalen ließ er sie im Zeichnen und Kupferstechen, sowie in der Musik unterweisen. Außerdem wird der junge Augustin in seinem regen und rastlosen Eifer, der ihn späterhin zu so vielen Künsten befähigte, sich das geistige Leben seiner Vaterstadt, die damals auf dem Höhepunkte ihrer Entwicklung stand, zunutze gemacht, er wird wohl die bedeutendsten Künstler gekannt und sie in ihren Werkstätten besucht haben, wahrscheinlich auch zu Albrecht Dürer in persönliches Verhältnis getreten sein, da dieser doch mit seinem Vater in Verbindung stand. Im Oktober 1522 kam Peter Flötner nach Nürnberg; es ist kaum anzunehmen, daß Hirschvogel diesem ihm so wesensverwandten Künstler fremd geblieben ist. Jedoch nur von einem einzigen Nürnberger Zeitgenossen erfahren wir urkundlich, daß er mit ihm in nähere Beziehungen getreten ist: am 27. Dezember 1531 übernimmt Georg Pencz eine Bürgschaft für Hirschvogel¹⁵⁾, 1535 erscheint er nochmals in einer Urkunde¹⁶⁾.

Am Weihnachtsabend 1525 starb der Vater und Veit d. J. übernahm dessen Stelle als Glasmaler und wohl auch die Werkstatt, so daß sich Augustin nach einer selbständigen Tätigkeit umgesehen haben mag. Am 25. und 29. April 1528 erscheinen die beiden Brüder wegen einer Erbschaftsangelegenheit vor Gericht¹⁷⁾, dessen Akten zu entnehmen ist, daß die Familie in bescheidenen Verhältnissen lebte, ja daß es den Brüdern nicht möglich war, das Grundstück des Vaters zu halten; sie mußten es um 500 fl. verkaufen.

Was hat nunmehr Augustin Hirschvogel getrieben? Die Zeit zwischen 1528 und 1542 ist die rätselhafteste seines Lebens, sie hat

zu den merkwürdigsten Vermutungen Anlaß gegeben, besonders da eine Reihe von Urkunden über ihn berichtet, die ihn mit dem Kunstgewerbe in Beziehung setzen, vor allem aber durch die Nachricht, die der Schreibmeister Johann Neudörffer über ihn verfaßte. Es ist über diesen Punkt so viel geschrieben und disputiert worden, daß sich das künstlerische Bild anstatt zu klären immer mehr verwirrt hat. Die falsche Auslegung der Neudörfferschen Notiz hat ihm eine Menge von Werken und unbegründete Lebensgeschicke angedichtet, hat zur falschen Bezeichnung einer ganzen Kategorie von kunstgewerblichen Geräten geführt, ohne daß sich die Forscher (zumal auch manche geistlose Abschreiber) der Haltlosigkeit ihrer Behauptungen bewußt geworden sind. Erst in den letzten Jahren haben Walter Stengel und Alfred Walcher von Moltheim, beide durch weitgehende Forschungen um die Hirschvogel-Frage bemüht und diese als berufene Kenner des altdeutschen Kunstgewerbes (besonders der Keramik, der Fayencen und des Glases) aus dem laien- und sagenhaften Disput in die ernste Wissenschaft hinübergerettet und so einige Klarheit geschaffen, wenngleich auch bis heute das letzte Wort hierin noch nicht gesprochen ist und vorläufig auch noch nicht gesagt werden kann. Bei dem Mangel an gesicherten Werken wird es wohl kaum möglich sein, die Tätigkeit Hirschvogels für diesen Zeitraum durch Kunstwerke zu belegen; aber so viel steht fest: aus dem Urkundenmaterial können wir bei sorgfältiger Beobachtung aller Nebenumstände und Abschätzung des künstlerischen Charakters des vielumstrittenen Mannes das Lebensbild Augustin Hirschvogels so weit fixieren, daß es von seinen Anfängen bis zu seinem Ende ein deutliches Ganzes ergibt. Ein ruheloses, vielbewegtes Leben eines auf den mannigfaltigsten Gebieten begabten Künstlers, eine Universalbegabung von der Art, wie sie nur die Zeit des emporblühenden sechzehnten Jahrhunderts hervorbringen konnte, eines Mannes, den es rastlos weitertrieb von den Wissenschaften zur Kunst, von der Kunst zu den praktischen Berufen des Lebens, aus der Heimat in ferne, unbekannte Lande, von der betriebsamen Werkstatt des Handwerkers und der stillen Stube des Gelehrten in den Kreis von Diplomaten, Fürsten und Königen, dem es aber trotz aller Anerkennung und allen Fleißes

nicht vergönnt gewesen, sich aus den materiellen Sorgen des Lebens zu retten, und der abgemattet, müde und krank in den besten Jahren geendet hat.

Im Jahre 1547 schrieb der Nürnberger Schreib- und Rechenmeister Johann Neudörffer seine Nachrichten von Künstlern und Werkleuten. Wir bringen hier den Text über Hirschvogel nicht nach der philologisch ungenügenden und einem späteren Manuskript aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts¹⁸⁾ entnommenen Ausgabe von G. W. K. Lochner¹⁹⁾, sondern nach der älteren Handschrift der Nürnberger Stadtbibliothek²⁰⁾, in der es heißt:

„Augustinus Hirschvogel Glassmahler.

Ich weiss fürwahr dieses Augustin Kunst und Verstand nicht genugsam anzuzeichnen, dann nachdeme er ein Glassmahler, war er dem Vater und Brueder in der Kunst bald überlegen, dann er eine sonderliche Tuschierung im Glassmahlen erfand, im reissen war er gewaltig, im glassbrennen erfand er sonderlichen Vorthail, der Music war er verständig, des Gamalierens war dieser Zeit keiner über ihm. Er überkam andere Gedanken und liess solches alles fahren, er machte eine Compagnie mit einem Haffner, der zog gen Venedig, war hier ehelich und ein Bürger, muste hierinnen das Handwerck und schmelzen von neuen lernen, kam wieder und brachte viel Kunst und Haffnerswerck, machte also welsche Öffen, Krueg und Bilder, auf Antiquitetische Ahrt, alss weren sie in Model gegossen, solches liess er auch anstehen, übergab seinen Mittgesellen den Handel, und wurde ein Wappensteinschneider, und in demselben fleissig und berühmbt, liess solches auch stehen und begab sich auf die Cosmography, durchwanderte Königs Ferdinandi Erbländer, auch Siebenbirgen und Ungarn, liess davon Taffeln im Truck aussgehen und schickts der Königl. Mayl: zu, der verehereite ihn gross. Dess Circuls und Perspectivs war er so gegründet und fertig, dass er ein eigenes Büchlein, so er dem Starcken zuschriebe, liess aussgehen, dess Ezens war er so fertig und frey, dass er viel künstliche Stuck selbst gerissen, darzu getruckt und aussgehen lassen.“

Die ungenügende Klarheit des Satzbaues und oft mangelhafte Orthographie des Schreibmeisters hat die große Verwirrung ange-

richtet, besonders durch die Stelle: „er macht eine Compagnie mit einem Haffner“ bis „alss weren sie von Model gegossen.“

Man muß die Urkunden aus diesem Zeitraum zu Hilfe nehmen, um völlige Klarheit zu erhalten. Nach diesen beginnen mit dem Jahre 1530 die Beziehungen Hirschvogels zu dem Hafnergewerbe, und zwar verwarnt der Rat die Hafner²¹⁾, daß sie Augustin Hirschvogel „an gesellen und sonst unverhindert lassen“ sollen. Am 23. Januar 1531 findet sich der Eintrag²²⁾: „Dem Hafner, der das venedische Glaswerck machen kann, sind 51 fl. gegen entsprechende Caution zu leihen.“ Kurze Zeit später sucht der Rat zu erfahren, ob der Rauch, der durch das Brennen und Schmelzen in Hirschvogels Werkstatt entsteht, schädlich sei²³⁾. Die Klagen der Nachbarschaft scheinen weiter bestanden und Berechtigung gehabt zu haben, so daß der Meister aufgefordert wird, sich nach einem anderen Ort für seinen Schmelzofen umzusehen²⁴⁾.

Wir können aus dem Vorhergehenden entnehmen, daß Hirschvogel eine eigene Werkstätte mit Gesellen betrieb, daß er Glaswaren in der Art der venetianischen fertigte und bei diesem Unternehmen durch ein Darlehn der Stadt unterstützt wurde²⁵⁾. Möglicherweise haben die Ortsschwierigkeiten die Auflösung der Werkstatt veranlaßt, denn noch im gleichen Jahre tritt Hirschvogel in das Compagniegeschäft der Hafnermeister Reinhardt und Nickel ein. Er bedurfte — wie Walcher v. Moltheim bemerkt²⁶⁾ — zu seinen Versuchen in der Herstellung der venetianischen Glaswaren eines großen Lokals und eines großen Schmelz-, Fritt- oder Kühlofens, wie es sicherlich die Hafner bereits hatten. Hanns Nickel und Osswald Reinhardt waren Hafner; Nickel entstammte einer Nürnberger Hafnerfamilie, deren Tätigkeit sich bis in die 80er Jahre des XV. Jahrhunderts in Nürnberg verfolgen läßt. Reinhardt ist der eigentliche Kunsttöpfer, der nach dem Compagnievertrage vom 27. Dezember 1531²⁷⁾ Hirschvogel zu unterweisen hat und scheidet dann aus der Firma aus, die fortan Hirschvogel und Nickel selbständig fortführen²⁸⁾, u. zw. in der Weise, daß die Werkstatt nun unter der Leitung des geschätzten Künstlers Hirschvogel sich hauptsächlich auf die Herstellung venetianischer Glaswaren verlegte und die beiden Inhaber den Nutzen des Betriebes

teilten. Hirschvogel sollte „das gemele, farb vnd das Holz als für sein costen dargeben, vnd Nickel all anderen vncosten vnd zeug“ bestreiten. Am 27. Juni 1535³⁰⁾ werden die beiden Sozien aufgefordert, ihre ausstehende Schuld an den Rat zu bezahlen, wofür ihnen am 28. Juni³⁰⁾ eine Zahlungsfrist von 1 Jahr bei genügender Bürgschaft gewährt wird. Georg Pencz und Michel Hefner übernehmen die Bürgschaft, die am 7. Juli vom Rate angenommen wird³¹⁾.

Soweit die Urkunden. Wenden wir uns nun der Neudörfferschen Notiz zu und suchen die fragliche Stelle zu erklären, so ergibt sich ohne viel Mühe und ohne jegliche Veränderung des Textes, daß der Nebensatz: „der zog gen Venedig . . .“ nicht wohl auf Hirschvogel anzuwenden ist. Nach der Ansicht Friedrichs³²⁾ habe der Künstler von 1534 bis 1538 in Venedig gewohnt. Bis zum 7. Juli 1535 ist er jedoch in Nürnberg und im August 1536 in Laibach urkundlich nachzuweisen. Auch nach seinem Wegzug aus seiner Vaterstadt blieb er noch in den folgenden Jahren Nürnberger Bürger³³⁾. Der Satz Neudörffers ist also, als eine Parenthese aufzufassen, in dem Sinn, daß er den Relativsatz auf den Hafner bezieht und erst mit den Worten „machte also . . .“ wieder auf Hirschvogel zurückkommt. Und bei dieser Auslegung löst sich das Geheimnis, das zu einer völligen Verzerrung des biographischen Bildes des Künstlers führen mußte, in den in den Urkunden völlig übereinstimmenden Wortlaut auf: Hirschvogel machte Kompagnie mit einem Hafner, der gen Venedig gezogen, hier ehelich und ein Bürger geworden war, das Handwerk und Schmelzen von neuem hatte lernen müssen und wieder zurückgekommen war und viel Kunst und Hafnerswerk mitgebracht hatte; er machte also — hier ist wieder von Hirschvogel die Rede — welsche Öffen, Krueg und Bilder auf Antiquitetische Ahrt³⁴⁾. Durch die grammatikalische Ungenauigkeit der Tempora (Imperfektum statt Plusquamperfektum) war das unheilvolle Mißverständnis entstanden. Diese über den Hafner abgegebene Erklärung muß dem Verfasser wichtig genug erschienen sein, um sie in die kurze Biographie Hirschvogels mit aufzunehmen, er wollte sicherlich erklären, wieso der Künstler die Kompagnie mit ihm einging. Der Meister hatte in Italien das Handwerk und Schmelzen von neuem erlernt, brachte also neue,

bisher in Nürnberg unbekannte Kenntnisse auf diesem Gebiete mit und war infolgedessen befähigt, kunstvollere Arbeiten herzustellen als seine heimischen Zunftgenossen. Und wirklich erfahren wir auch aus dem Verträge vom 27. Dezember 1531, daß Reinhardt „Inn (Hirschvogel) sampt den Hanns Nickel berürte arbeit gethreylich vnd mit allem vleiß lernen vnd vnnderweisen“ sollte. Auch die Wahrung des Fabrikationsgeheimnisses spricht dafür, daß Reinhardt besondere, in Nürnberg bislang noch nicht allgemein bekannte Kenntnisse besaß, die er eben aus Venedig mitgebracht hatte; auf Oswald Reinhardt bezieht sich also die Angabe der venezianischen Reise und nicht auf Hirschvogel!

Neudörffer hat seine Nachrichten als flüchtige Notizen innerhalb acht Tagen bei Nachtzeit auf Wunsch eines Freundes verfaßt und betont selbst in der Einleitung³⁵⁾, daß er sich „doch gar für keinen Kunstverständigen weiss“. Und doch ist er mit diesem seinem Schriftchen der Begründer der Nürnberger Kunstgeschichte geworden! Bei der schnellen Abfassung und den mehrfachen Kopien des verlorengegangenen Originaltextes sind sicherlich manche Irrtümer unterlaufen, im allgemeinen stimmen aber seine biographischen Angaben. Weniger zuverlässig sind seine künstlerischen Urteile, bei denen er sich wohl vielfach nach dem Hörensagen gerichtet hat. So muß man auch bei der Interpretation der folgenden Stelle über Hirschvogel Vorsicht walten lassen und manchen Ausdruck als leicht hingeworfene Redensart, die weniger wörtlich als dem damaligen Sprachgebrauche gemäß aufzufassen ist, nehmen.

„Machte also welsche Öfften, Krueg und Bilder auf Antiquitetische Ahrt, alss weren sie von Model gegossen.“

Vor kurzem hat Walter Stengel in einer die verworrene Hirschvogel-Frage in neue Bahnen führenden Abhandlung³⁶⁾ in scharfsinniger Weise und unter Zugrundlegung vielen Beweismaterials diese fragwürdige Stelle zu erläutern versucht, womit wir der endgültigen Lösung nahe gekommen scheinen. Wir entnehmen dem interessanten Aufsätze — ohne ihm bis zu den letzten Konsequenzen folgen zu können — folgendes: Der Verfasser zweifelt — u. zw. m. A. mit vollem Recht — an der richtigen Schreibweise des obigen Satzes und zitiert die Stelle „machte also welsche höfen (hefen), Krueg usw.“

In der Ordnung des Hafnerhandwerks in Wels³⁷⁾ wird als Meisterstück verlangt: „Erstlich ein dritl höfen“.... Die Salzburger Hafnerordnung schreibt: „Erstlich von deen Insgeglasten geschirr: Von 100 Höfen Chreuzer 8, von 100 Milich Chrieg Chreuzer 10 . . .“ Die Hafnerordnung des Grafen Franz Christoph Khevenhüller für den Markt Frankenburg erwähnt: „Die Häfen, Krüge und Becher“, und ein Nürnberger Ratsverlaß vom Jahre 1548 verfügt, man solle den gefangenen Hafner Paul Preuning fragen „wie vil er derselben Krueg und hefen gemacht“. Die stereotype Zusammenstellung der beiden Worte Krueg und Häfen findet sich auch in dem Spruche: „Mein Frau bricht häfen, so brich ich krüg“.

Das Adjektivum „welsch“ ist gleich „italienisch“ zu setzen³⁸⁾, so daß demzufolge die Neudörffersche Stelle so zu lesen ist, daß er italienische Häfen³⁹⁾, d. h. Gefäße, wie sie aus Italien damals bekannt waren, meinte.

Mithin sind auch die Auslegungen Friedrichs hinfällig, der durch aus Hirschvogel als den Verfertiger eines Ofens auf der Burg zu Nürnberg hinzustellen sich bemühte und mit kleinlichen und mit Gewalt herbeigezogenen Identifikationsmitteln viel Fleiß und Dialektik verschwendete, um schließlich mit einem längst widerlegten, negativen Ergebnisse zu endigen.

Zwar hat der Verfasser die sogen. „Hirschvogel-Krüge“ aus dem Zusammenhange mit unserem Künstler zu lösen begonnen, aber dieses einzig wichtige und richtige Kapitel seines Buches reichte doch nicht hin, um die „Hirschvogel-Krüge“ endgültig abzutun⁴⁰⁾. Jacob von Falke⁴¹⁾ hat den Beweis geführt, daß diese „meist birnenförmig gestalteten, topfartigen Gefäße, glasiert mit den gewöhnlichen Farben der Oefen dieser Zeit, bedeckt mit aufgesetztem Relieffornament, verziert mit biblischen und anderen Figuren, die unter Rundbogen stehen, alles im ganzen Machwerk roh“, erst zu einer Zeit entstanden sein können, da Hirschvogel nicht mehr in Nürnberg weilte. Walcher⁴²⁾ hat dann diese Krüge der Preuning-Werkstatt zugeschrieben und damit die Diskussion über diesen Punkt endgültig geschlossen.

Wir kehren zu Neudörffer zurück, um die weiteren Worte des fraglichen Satzes zu erklären. „Auf antiquitetische Ahrt, alss weren

2*

sie von Model gegossen.“ Stengel umschreibt dies unter Hinzufügung mehrerer Belege mit den Worten „dem von der Renaissance nachgeahmten Beispiel der klassischen Antike entsprechend“⁴³⁾, so daß nur noch das Wort „Bilder“ übrig bleibt, das im Zusammenhange mit der Tätigkeit als Wappensteinschneider seine Erklärung zu finden scheint.

So wenig von den keramischen Arbeiten Hirschvogels und der Werkstatt Hirschvogel-Nickel erhalten ist, so wenig ist auch von den Wappensteinen bisher etwas zutage gefördert worden, die der Künstler nach Neudörffers Angabe geschnitten haben soll. Jedoch bieten hier wieder einige Urkunden festen Grund und Boden.

Zu der Zeit, da die Kompagniewerkstatt den Künstler beschäftigte, muß er bereits als Wappensteinschneider einen gewissen Ruf besessen haben, denn laut Urkunde vom 14. Juli 1533⁴⁴⁾ hatte sich ihm der Goldschmiedegeselle Paulus Schütz als Schüler verdungen, um von ihm die Kunst des Steinschneidens zu lernen, hatte aber die dreijährige Lehrzeit nicht ausgehalten und war daher seinem Lehrer noch 30 fl. schuldig, worüber ein Vergleich zwischen Meister und Schüler geschlossen wurde. Schütz scheint nach dem vorliegenden Vertrage bereits mindestens zwei Jahre bei Hirschvogel in der Lehre gewesen, also 1531 eingetreten zu sein. Aus dem Ausgabenbuch des Dr. Christoph Scheurl vom Jahre 1532 ist zu entnehmen, daß Hirschvogel damals gamalierte Wappen und Wappensteine für einen Pokal von Melchior Beyer lieferte⁴⁵⁾.

Auch späterhin muß Hirschvogel die Steinschneidekunst noch geübt haben, da er im Jahre 1546 von dem Oberkämmerer „ain pfunt phenning umb zwai formbeisen zum druck, die falschen ungrischen goltgulden so verrueft worden, belangent“ erhält⁴⁶⁾.

In der Nürnberger Goldschmiedeordnung von 1535 heißt „pild giessen“ so viel wie Bildnismedaillen gießen. Demnach bedeutete früher der Ausdruck Bild weit mehr und genauer als es der jetzige Sprachgebrauch übt: Bildwerk, d. h. also eine plastische Darstellung, die Arbeit eines Bildhauers. Stengel⁴⁷⁾ macht den Vorschlag, die Worte Neudörffers „Bilder auf antiquitetische Art als wären sie in Model gegossen“ zusammenzufassen und nicht auch auf das Vorher-

gehende zu beziehen. Dies ergibt eine weitere Vereinfachung der Textauslegung, da folglich die Stelle so zu verstehen ist, daß die Bildwerke, die der Künstler schuf, derart waren, daß sie auf den Chronisten den Eindruck von gegossenen Arbeiten im Renaissancestile machten.

Hirschvogel hatte Beziehungen zu damaligen Medaillekünstlern. Wir erwähnten bereits die Bildnismedaille, die Mathes Gebel im Jahre 1543 von ihm schuf. Es scheinen jedoch engere Beziehungen zwischen den beiden Künstlern bestanden zu haben, da Gebel die Bildnisse mehrerer Personen goß, die zu Hirschvogel in näherem Verhältnis standen⁴⁸⁾. Hirschvogel mag ihm manchen Auftrag verschafft haben.

Es bleibt leider verschleiert, was Hirschvogel auf dem Gebiete der Medaille wie auf dem der Keramik geleistet hat. Was Neudörffer in der Werkstatt der Kompagnons gesehen und ihm die Veranlassung zu seinen Zeilen gegeben haben mag, werden wohl Arbeiten von Nickel gewesen sein. Daß Hirschvogel dem Unternehmen wenigstens durch seinen Namen ein gewisses Ansehen verlieh, ist bei seiner damals schon in der Heimat geltenden Bedeutung als sicher anzunehmen. Hirschvogels Interesse lag nicht auf dem Gebiete der Töpferei, sondern auf der vom Vaterhause ererbten Technik der Glasbearbeitung, der er mit großem Eifer obgelegen sein muß, da er — nach Neudörffer — dem Vater und Bruder bald überlegen war, sonderliche Tuschierung im Glasmalen und sonderlichen Vorteil im Glasbrennen erfand. Das bestätigten auch die Vertragsurkunden vom Dezember 1531 und Mai 1532, in denen nur von venedischer arbeit und glasswerk, nicht aber von Häfen gesprochen wird. Die Hafnerkeramik wird ihm nicht fremd geblieben sein, ja, er mag ihr sogar als der künstlerische Leiter des Betriebes und in seinem leichten Anpassungsvermögen, das er bei seiner vielseitigen Betätigung durch sein ganzes Leben bewies, manche Anregung gegeben haben. Ob aber verschiedene Fayencen in direkter oder indirekter Beziehung zu ihm stehen⁴⁹⁾ wird wohl heute nicht mehr einwandfrei festzustellen sein. Ein Kunsttöpfer war er sicherlich nicht, wenngleich ihm die Hafnerei auf seinem fernerem Lebenswege nochmals begegnet sein mag. —

Anfang August 1536 verläßt Hirschvogel Nürnberg und begibt

sich nach dem weit entfernten Laibach, der Hauptstadt von Krain. Was ihn forttrieb, ob ein besonders günstiger Auftrag, eine Anstellung, ob Mißhelligkeiten mit seinem Sozios Nickel oder der Rückgang des Geschäftes — wir wissen es nicht. Sicherlich wollte er nicht für immer die Heimat verlassen, wohl nur vorübergehend in die Fremde ziehen. Denn er ersucht den Rat, ihm sein Bürgerrecht zu belassen⁵⁰⁾, und wiederholt diese Bitte nach Verlauf von drei Jahren⁵¹⁾, schickt seiner Vaterstadt Proben seiner neuen Kunstbetätigung⁵²⁾ und kehrt schließlich — wenn auch nur für kurze Zeit — zurück, da sich inzwischen seine Kunst- und Lebensrichtung geändert hatte und die Verbindung mit bedeutenden Männern ihm die Wege zu dem kaiserlichen Hofe ebnete.

Neudörffers Nachrichten sind — wie bereits durch die Tätigkeit Hirschvogels als Wappensteinschneider erwiesen — nicht in chronologischer Folge aufzufassen. Der Künstler schwankte nicht haltlos von einer Beschäftigungsart zur anderen, sondern betrieb mehrere Künste gleichzeitig. In Nürnberg waren es die Glasmalerei, das Glas schmelzen, das Steinschneiden; auch Musik soll er getrieben haben. Ein so reger Geist mußte sich hinaussehen, um die Welt kennen zu lernen. Jeder Lehrling, jeder Malergeselle begab sich damals auf die Wanderschaft. Und alle die Künstler, die damals in Nürnberg lebten, hatten von draußen die bedeutendsten Anregungen empfangen. Hirschvogel war an 33 Jahre alt geworden, hatte sich in seiner Vaterstadt zu Ansehen emporgearbeitet, aber die Welt war ihm noch unbekannt. Und nun finden wir ihn unvermittelt in Krain, in einem Lande, das nicht auf der allgemein begangenen Heeresstraße liegt, von wo uns sonst nicht Kunde von anderen Künstlern wird. Ein besonderer Umstand muß ihn dorthin getrieben haben, vielleicht eine feste Anstellung, wie Stengel⁵³⁾ annimmt.

Im Jahre 1534⁵⁴⁾ erteilte König Ferdinand I. dem Laibacher Bürger Peter Reicher die Bewilligung, „schöne saubere und wollgezierte gemalte scutelln, Khrueg und ander dergleichen machen zu lassen“; es liegt also die Vermutung nahe, daß dieser unseren Künstler als „Meister“, d. h. als Majolikamaler engagiert hat. Leider versagt die Laibacher Lokalforschung über die Tätigkeit und die Schicksale

Hirschvogels vollkommen, so daß wir nur auf Hypothesen angewiesen sind ⁵⁵); nur einmal wird sein Name urkundlich im Zusammenhang mit Laibach genannt, dies jedoch zu einer Zeit, da er bereits von dort weggegangen war ⁵⁶). Aber so viel ist gewiß, daß er sich in diesen Jahren neuen Gebieten zuwandte, die er sogleich mit Erfolg betrieb.

„Begab sich auf die Cosmography, durchwanderte Königs Ferdinandi Erbländer, auch Siebenbirgen und Ungarn, liess das von Taffeln im Truck ausgehn“ — so berichtet Neudörffer. Die Kosmographie, die kartographische Aufnahme der Länder, muß ihn weit herumgeführt haben. Vielleicht ist er, falls doch kein direkter Auftrag ihn nach Laibach rief, auf diesen seinen Reisen dorthin gekommen und dort für längere Zeit ansässig geworden, da ihm Peter Reicher die Stelle als Majolikamaler übertrug oder ihn sonst die Hafnerfabrikation des Ortes interessierte ⁵⁷). Im Jahre 1539 sandte er seiner Vaterstadt eine Landkarte der türkischen Grenze ⁵⁸). Auch von seinen später angefertigten Karten überreichte er dem Rate von Nürnberg je ein Exemplar. Als Kartograph hat er sich schnell einen Namen gemacht und die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gezogen; bis nach Wien drang sein Name, wo ihm in dem Hofkammerat Christoph Khevenhüller ein Gönner erstand, der ihm nicht nur persönliche Aufträge, sondern auch zahlreiche Arbeiten für den Kaiser verschaffte ⁵⁹), auch die Veranlassung dazu gegeben haben wird, daß der Künstler die Absicht, in seine Heimat zurückzukehren, aufgab und sich in Wien niederließ. Für Kaiser Ferdinand I. fertigte er im Jahre 1542 die Karte von Österreich, des Landes ob der Enns, die er durch Johann Weigel in Nürnberg in Holz schneiden ließ ⁶⁰), und 1544 jene von Kärnten, Krain, Slawonien, Kroatien, Istrien und Bosnien, die später in Abraham Örtels Atlas erschien ⁶¹), und die er wohl selbst der königl. Majestät überreichte ⁶²).

Die Aufnahme von Landkarten erforderte auch reichliche Kenntnisse der Mathematik ⁶³), die er so tiefgründig betrieb, daß er selbst ein Lehrbüchlein der Geometrie verfaßte, zu dem er eine Reihe von figuralen Tafeln schuf; deren Anfertigung führte ihn wiederum einem neuen Gebiete zu, derjenigen Kunst, die ihn für uns der kunstge-

schichtlichen Betrachtung in erster Reihe eingliedern läßt, der Radierung. Auch an diesem Werk muß der Kaiser lebhaften Anteil genommen haben, denn es erschien „mit Rö. Kön. Maj. Allergnädigsten Privilegio, mir noch meinen Eelichen leybserben nitnachzutücken verfast“. Aus dieser Notiz erfahren wir auch die Tatsache, daß der Künstler bereits damals verheiratet gewesen und Kinder gehabt hat. Ob seine Gattin eine Laibacherin gewesen⁶⁴⁾? Anzunehmen ist es; denn vor der Reise, die ihn in unbekannte Lande und unbekannten Zielen entgegenführte, wird er schwerlich geheiratet haben. Als er nun auf kurze Zeit im Frühjahr 1543 nach Nürnberg zurückkehrte, wird er nicht gleich gefreit haben. Hirschvogel hatte die Absicht, seiner Geometrie noch einen zweiten Teil folgen zu lassen, hatte auch einige Platten mit Figuren dazu bereits angefertigt; die neuen Arbeiten und Verbindungen, die seine Übersiedlung nach Wien mit sich brachte, ließen jedoch dieses Werk auf sich beruhen. Der Künstler hatte vermutlich um diese Zeit auch ein Vorlagebuch für Goldschmiede geplant, denn die vielen Radierungen von Pokalen, phantastischen Gefäßen und Ornamenten, die alle, mit Ausnahme von drei Exemplaren aus dem folgenden Jahre, das Datum 1543 tragen und annähernd gleiches Format haben, lassen diese Vermutung gerechtfertigt erscheinen.

Hirschvogels Rückreise von Laibach nach Nürnberg wird sicher über Wien gegangen sein, wo er sich einige Zeit aufhielt und bereits dortige Aufträge ausführte, nämlich das Wappen des Kaiserl. Rates Franz Igelshofer (B. 127) und Glasgemälde für Khevenhüller. Überhaupt setzt mit diesem Jahre seine künstlerisch bemerkenswerte Schaffensperiode ein; er wendet sich der Radierung zu, die ihn bald zu einem der feinfühligsten und interessantesten deutschen Landschaftsgraphiker werden ließ.

Im Jahre 1543 befand sich das Hoflager König Ferdinands in Nürnberg; im Gefolge des Königs war auch dessen Hofmaler Jacob Seisenegger, der offenbar zu Hirschvogel bald in freundschaftliche Beziehungen trat, da er ihn in der Einleitung seiner Geometria seinen guten Freund nennt, wenn sich nicht die beiden Künstler bereits früher kennengelernt hatten⁶⁵⁾. Der König wird während seines

Nürnberger Aufenthaltes Hirschvogel bewogen haben, nach Wien überzusiedeln.

Das Leben der Kaiserstadt, in der er sich nun im Jahre 1544 niederließ, muß sehr anregend auf den ohnedies schon so vielseitig interessierten Künstler gewirkt haben. Nicht als einfacher Glasmaler oder Chef einer industriellen Werkstatt kam er dorthin, nicht als ein unbekannter und unfertiger, sondern als ein gereifter Mann, der sich mannigfache Kenntnisse und Anerkennungen erworben hatte, als der Verfasser eines mathematischen Lehrbuches, bis in die höchsten Kreise beachteter und vom Kaiser privilegierter Kosmograph, geschickter Glasmaler und Steinschneider, hielt er, auf den bereits eine Medaille geschlagen war, seinen Einzug in Wien. Kühne und frohe Hoffnungen müssen ihn geleitet haben, denn der Wahrspruch auf der Bildnismünze, den auch das Titelblatt der Geometrie und später seine Selbstbildnisse tragen, dieses halb wehmutsvoll resignierte, halb zukunftsfreudige „Spero fortunae regressum“, kündet davon, daß der Mann in seinem bisherigen Leben nicht gerade vom Gesckicke begünstigt gewesen, daß er nach einer glücklichen Jugend seine Pläne und Wünsche nicht verwirklicht sah, daß er aber der Zukunft vertraute, die ihm das Glück früherer Tage wiederbringe.

Mit den Kammerräten Khevenhüller und Igelshofer war Hirschvogel, wie oben erwähnt, bereits in Beziehungen getreten, zum kaiserl. Hofe waren sie ebenfalls angebahnt, wodurch er auch mit dem Rate der Stadt in Fühlung kam, der ihn bald beschäftigte. Der Kreis seiner Bekannten vermehrte sich schnell, besonders hervorragende Männer bedienten sich seiner Kunst und traten in ein freundschaftliches Verhältnis zu ihm. So fertigte er noch im Jahre 1544 das Wappen des Wiener Bischofs Friedrich Nausea (B. 125) und kaufte von ihm im Jahre 1546 das Haus auf der Tecken beim Hymelporten⁶⁶), dem jetzigen Ballgässel.

(Aus dem Umgange mit dem Bischof wird auch das Interesse an religiösen Darstellungen zu erklären sein, die wir um diese Zeit erstmalig in Hirschvogels Werken antreffen⁶⁷).)

Von weittragenderer Bedeutung und fruchtbringender für sein künstlerisches Schaffen wurde aber seine Verbindung mit dem hoch-

berühmten österreichischen Diplomaten Freiherrn Sigmund von Herberstein⁶⁸⁾.

Der vielgereiste Diplomat plante ein Werk über Rußland, das er mehrfach bereist hatte, und suchte zu dessen Ausstattung einen Künstler. Hirschvogels Übersiedlung nach Wien wird ihm sehr willkommen gewesen sein, da er seinen Ruf als Kartograph kannte, und er wird sich wohl bald nach dessen Ankunft mit ihm in Verbindung gesetzt haben, zunächst um eine Landkarte Rußlands anfertigen zu lassen. Sehr bald hat er dann dem Künstler die ganze Ausstattung des Werkes übertragen und ihn besonders in den Jahren 1546 und 1547 beschäftigt. Die Einkünfte aus den Arbeiten für Herberstein werden den Künstler auch vorzüglich in den Stand gesetzt haben, sich das oben erwähnte Anwesen käuflich zu erwerben.

Von 1546 an datieren auch die Urkunden der Stadt und berichten von einer mannigfachen Tätigkeit Hirschvogels, die zwar manchmal unbedeutend und handwerklich erscheint, aber seine Vielseitigkeit erkennen läßt. „Zwai formbeisen zum druck“ werden Münzstempel gewesen sein, die er 1546 lieferte. In der gleichen Urkunde⁶⁹⁾ erhält er 1 fl. 2 sh. 20 dn. für 4 neue Fleischtafeln⁷⁰⁾, die er malte und schrieb, und im selben Jahre werden ihm 17 Gulden für das Einätzen des Stadtwappens, der Nummer und der Jahreszahl in die aus Nürnberg bezogenen Harnische angewiesen⁷¹⁾. Im Jahre 1548 weisen zwei Urkunden auf seine Tätigkeit als Glasmaler hin, das eine Mal fertigt er für das Bürgerspital 2 kleine Wappenscheiben⁷²⁾, dann am 16. September einige Stadtwappen und mehrere Aquarellmalereien⁷³⁾. Trotzdem sind seine Verhältnisse ungünstig, denn er kommt im Jahre 1552 um Vorschußzahlung ein⁷⁴⁾ und ist noch auf sein Haus Geld schuldig geblieben⁷⁵⁾.

Und wiederum ist die Bekanntschaft mit einer berühmten Persönlichkeit die Veranlassung zu einem bedeutenden Werke, das sein scharfsinniges Eindringen in eine einmal angefaßte Materie erkennen läßt.

Der einst allmächtige ungarische Staatsmann Peter Perényi war von König Ferdinand gestürzt und als Gefangener nach Wien und später nach Wiener-Neustadt gebracht worden. Die unfreiwillige

Muße benutzte er, der für die Reformation als eifrigster Vorkämpfer in seinem Vaterlande gewirkt hatte, dazu, sich mit der Bibel näher zu befassen, und versuchte, die Geschichten des Alten und Neuen Testaments in Verse zu bringen. Seine Absicht war die Herausgabe einer Bilderbibel, wofür er die künstlerische Mitarbeit Hirschvogels gewann. Sein früher Tod — er starb 1548 — brachte seine Pläne nicht zum Abschluß. Hirschvogel aber führte das begonnene Werk fort, schuf selbst die deutschen Verse zu seinen biblischen Illustrationen und veröffentlichte die durch den ungarischen Reformator in ungarischer oder lateinischer Sprache geplante und angeregte Konkordanz im Jahre 1550 in Wien bei Aegidius Adler.

Neben diesen Aufträgen beschäftigte ihn bald eine größere Aufgabe, die ihn als Kartograph und Mathematiker sehr interessieren mußte und in die er sich mit solchem Eifer vertiefte, daß auch hier sein vielseitiges Können und sein spekulativer Geist ihm zu neuen Errungenschaften verhalfen. Der Wiener Stadtrat erhielt von der Regierung den Befehl, einen Plan der Stadt anfertigen zu lassen, der als Grundlage für neue Befestigungen dienen sollte⁷⁶⁾, und dieser wandte sich an Hirschvogel, der die Arbeit im Mai 1547 vollendete und noch besondere Entwürfe für Bastionen lieferte⁷⁷⁾. Mit dieser Stadtvermessung hat Hirschvogel ein doppeltes Verdienst erworben: nicht nur, daß die Kaiserstadt ihm als die erste größere Stadt Europas einen geometrischen Plan verdankt, er hat sich auch den Ruhm erworben, der älteste Erfinder der Triangulierung zu sein⁷⁸⁾. Im August erhielt Hirschvogel den Auftrag, den Plan dem Könige Ferdinand nach Prag zu überbringen und Bericht über seine Erfindung zu erstatten⁷⁹⁾. Bald darauf mußte er den Plan nach Augsburg bringen, da ihn König Ferdinand seinem Bruder, dem Kaiser Karl, vorlegte, um mit ihm die von Hirschvogel vorgeschlagenen Befestigungen zu besprechen und alsbald in Angriff nehmen zu lassen⁸⁰⁾; er wurde von den Monarchen gnädig empfangen und erhielt im Jahre 1550 von König Ferdinand eine Provision in Höhe von 100 Gulden.

Auch als Sachverständiger in Vermessungsangelegenheiten wurde er von den Behörden hinzugezogen, um die Richtigkeit anderer Pläne zu prüfen. Sein Name muß darin viel gegolten haben, denn die böhm-

mische Kammer beruft sich in einem Schriftstück an die Majestät auf das Urteil Hirschvogels⁸¹⁾, der denn auch in dieser Angelegenheit vom Könige zum Vortrag empfangen wird.

Mathematikus wird er hier ausdrücklich benannt, also als ein Gelehrter betrachtet; er ist nicht mehr der einfache Maler, wie er noch 1544 betitelt wurde.

Die erste Fassung des Planes genügte dem Künstler noch nicht; er arbeitete an dem Problem unermüdlich weiter, um „der Stadt, dem Rate und allen Nachkommen zu Ehren noch etwas mereres, nützlichers und künstlichers“ zu schaffen, malte einen Rundtisch mit dem Plane der Stadt, fügte diesem noch mehrere Quadranten bei und schenkte es mitsamt einer handschriftlichen Erläuterung dem Rat, der diese Reliquien heute noch mit den 6 Kupferplatten des im Jahre 1547 radierten Rundplanes und den von Hirschvogel verwendeten Maßinstrumenten bewahrt.

Auch seiner Vaterstadt gedachte er und übersandte ihr gleich nach Fertigstellung des ersten radierten Planes ein Exemplar⁸²⁾, womit er seine alte Anhänglichkeit und Treue bewies.

Unterdessen beschäftigten den vielseitigen Mann noch andere künstlerische Arbeiten. Zahlreiche Radierungen entstanden: Landschaften, Porträts, Wappen und Genredarstellungen, auch mit einer Fortsetzung seiner Geometrie scheint er sich getragen zu haben, da einige mathematische Figurenblätter das Datum 1549 aufweisen, und für Glasmalereien Entwürfe geliefert zu haben, wenn nicht selbst als Glasmaler tätig gewesen zu sein, was die Zeichnungen mit Jagdszenen vermuten lassen. Von Wien aus hat er — angeblich 1552 — zu kartographischen Zwecken Ungarn⁸³⁾ bereist und in diesem Lande mannigfache Anregungen zu seinen landschaftlichen Radierungen empfangen.

Hirschvogel hat in dem Jahrzehnt von 1543 bis 1553 eine ungeheuer rege und vielseitige Tätigkeit entwickelt. Sein im Jahre 1548 gefertigtes Selbstbildnis zeigt uns einen früh gealterten Mann, der nicht den Eindruck eines Vierzigers macht. In dem im Wiener Stadtarchiv bewahrten Manuskripte seiner Meßkunst nennt sich der Verfasser „einen schwachen Mann in verlebtem Alter“, und in dem Schrei-

ben der böhmischen Kammer an König Ferdinand von 1550⁸⁴⁾ wird er als „ein numeer erlebter betagter man“ bezeichnet, der „auch kheines sondern vermuegens ist“. Das rastlose Streben scheint ihn vorzeitig dahingerafft zu haben. Anfangs Februar 1553 wurde der Künstler abberufen. In einer Urkunde vom Februar 1553⁸⁵⁾ bittet sein Freund, der Hofmaler Jacob Seisenegger, den König um die durch den Tod Hirschvogels frei gewordene Pension von 100 Gulden.

Seine Witwe blieb in Wien. Im darauffolgenden Jahre erhielt sie „aus gnaden und vonwegen ires hauswirts seligen gemachten mapa“ 40 Gulden⁸⁶⁾ und im April 1555⁸⁷⁾ abermals eine Summe und Steuerfreiheit, ein Beweis, daß ihre Vermögensverhältnisse recht ungünstige waren. Ihre Kinder waren damals noch unmündig. Spätere Urkunden erwähnen noch einige Vertreter des Namens Hirschvogel, von denen wir wenigstens den einen als Sohn des Meisters anzusprechen berechtigt sind. Am 21. März 1564⁸⁸⁾ erwirbt der Goldschmied Veit Hirschvogel in Wien das Bürgerrecht. Da Augustin Hirschvogel nicht Wiener Bürger geworden war, so mußten seine Nachkommen für sich die Bürgergemeinschaft erst erkaufen. Schon der Vorname ergibt den Familienzusammenhang, da der Vater und ältere Bruder Augustins denselben führten. Der junge Goldschmied wird in diesem Jahre die Volljährigkeit erlangt haben, ist also 1543 geboren. Dieses stimmt auch mit der früheren Behauptung über die Eheschließung unseres Meisters überein, der demzufolge in Laibach geheiratet hatte, spätestens im Jahre 1542. Dieser Veit wird derselbe Goldschmied sein, der am 12. Juni 1574 zu Grabe getragen wurde⁸⁹⁾. Als ein Enkel des Meisters, jedoch von einem andern, unbekannten Sohne abstammend, kann der Goldschmied Andre Hirschvogel gelten, der im Jahre 1598 das Wiener Bürgerrecht erwarb⁹⁰⁾, demnach spätestens 1577 geboren worden war. Schon die Übereinstimmung der Berufe dieser beiden Nachkommen ist auffallend. In welchem Familienzusammenhange der 1570 erwähnte Christoph Hirschvogel⁹¹⁾ steht, ist nicht zu ermitteln. Ein direkter Nachkomme unseres Künstlers ist er sicher nicht, denn er wird ausdrücklich „von Nürnberg“ genannt, außerdem als Buchdruckergeselle, war also noch minderjährig, könnte also bestenfalls ein Nachkomme des jüngeren Veit, des Bruders von Augustin, sein.

Damit sind die Quellen erschöpft. Wir konnten die Familie Hirschvogel durch 5 Generationen verfolgen, und haben gesehen, wie sich der künstlerische Geist in ihr fortgeerbt hat, vom Großvater, dem einfachen Nürnberger Glaser, bis zu den Wiener Goldschmieden, mit denen wir die weiteren Spuren aus den Augen verlieren.

In Augustin Hirschvogel hat dieses Geschlecht seinen Höhepunkt erreicht. Neudörffer beginnt seinen kurzen Bericht mit den Worten: „Ich weiß fürwahr dieses Augustin Kunst und Verstand nicht genugsam anzuzeichnen“; dem können wir beistimmen, denn in einem Leben von nur 50 Jahren hat er — besonders während des letzten Jahrzehnts — mit unerhörter Tatkraft, Energie und Vielseitigkeit in Kunst und Wissenschaften sich als ein Universalgeist bewährt.

II.

HIRSCHVOGELS
ILLUSTRIERTE SCHRIFTEN

1. DIE GEOMETRIA



Im April 1543 gab Hirschvogel zu Nürnberg seine Geometria heraus⁹²). Gewidmet ist das Büchlein dem „insonderslieben Herren vnnd fürderer Hansen Starcken, Burger zu Nürnberg“, der — wie die Widmung weiter berichtet — zusammen mit dem Hofmaler Jacob Seisenegger⁹³), den der Verfasser seinen guten Freund nennt, ihn veranlaßt habe, diese Schrift herauszugeben, die er mit vielen Opfern an Zeit, Kosten und Mühe zusammengestellt habe. Wie ein Gärtner habe er die nützlichsten Stücklein und Kräutlein zusammengelesen, in der Hoffnung, vielen Künstlern, vornehmlich den Malern, Bildhauern, Goldschmieden, Seidenstickern, Steinmetzen, Schreincrn und auch allen anderen damit zu dienen.

Zur Veröffentlichung des kleinen Werkes scheint er sich kurzerhand während seines Nürnberger Aufenthaltes entschlossen zu haben, denn er schreibt am Ende des zweiten Kapitels, daß eine Fortsetzung „mit sampt anderen schönen verborgenen stücken“ in kurzer Zeit in Druck kommen solle, und am Beschluß des Buches, daß er gerne noch etliche dazugehörige Stücke mitgedruckt hätte, darauf aber nicht gefaßt gewesen sei, sie deshalb in Laibach gelassen habe und sie nun bei der Kürze der Zeit nicht bekommen könne. So aber Gott wolle, würde er den anderen dazugehörigen Teil bald folgen lassen.

Das Buch führt den Titel:

EIN AIGENTLICHE VND
grundtliche anweysung/ in die Geome-
tria/sonderlich aber/wie alle Regulier-
te/vnd Vnregulierte Corpora/in den
grundt gelegt/vnd in das Perspectiff
gebracht/auch mit jren Linien
auffzogen sollen werden.

Durch Augustin Hirschuogel / einen liebha-
ber der freyenkunst / auffß getrewlichst / vnd
mit der kurtz am tag gegeben. Im jar
der geburt Christi 1543.

Es enthält die Widmung, die 2 Seiten einnimmt, und 57 Seiten Text. Am Ende des ersten Kapitels verweist der Verfasser diejenigen, „so weytter vnterricht begeren“, „auf des hochberümbten theuren Mans Albrecht Thürer's seligen Buch der Geometria⁹⁴⁾“, „desgleichen des erfarnen Mans Wolffgange Schmidts von Bamberg, welche ich yetz diser zeyt in Teutscher zungen für die höchsten achte.“

Der andere dazugehörige Teil enthält 37 radierte Tafeln mit geometrischen Figuren und ein besonderes, ebenfalls in Radierung ausgeführtes Titelblatt⁹⁵⁾. Dieses lautet:

GEOMETRIA

DAS PUCH GEOMETRIA IST MEIN NAMEN.

AL FREYE KIST AVS MIR ZVM ERSTEN KAMEN —
ICH PRING ARCHITECTVRA VNDT PERSPECTIVA ZVSA-
MEN.

Darunter das Monogramm des Künstlers und die Jahreszahl 1543. In der Mitte des Titelblattes ist ein Pentagon-Dodekaeder dargestellt, auf dem eine von drei kleinen Vögeln umflogene Eule steht⁹⁶⁾; um den Polyeder ist von rechts nach links in Spiegelschrift der Wahlspruch Hirschvogels geschrieben: SPERO FORTUNE REGRESSUM. Er steht auf einer Art Tisch, der die Inschrift trägt:

MIT RO. KZ. Mat.

ALLER GENEDIGSTEN PRIVILEGIA MIR
NOCH MEINEN ELICHEN LEIBS ERBEN
NIT NACHZVDRVCKEN FERFAST.

Die Tafeln sind einseitig gedruckt und in Ätzung ausgeführt⁹⁷⁾.

Mit besonderer Absicht habe ich diese Angaben so genau gemacht, da über das Geometriebuch Hirschvogels bisher nur unzureichende Notizen existierten, die es unberücksichtigt lassen, daß von dem Abbildungsteile zwei verschiedene Ausgaben existieren, nämlich

die soeben beschriebene radierte Ausgabe und eine solche mit Holzschnitten. Daß der Text unmöglich nur mit den Radiierungen, sondern auch gesondert erschienen ist, ergibt die Tatsache, daß von beiden Ausgaben sowohl Exemplare ohne als mit Text existieren.

Das Titelblatt der Holzschnittausgabe lautet:

GEOMETRIA.

DAS BVCH GEOMETRIA IST MEIN NAMEN
ALL FREYE KVNST AVS MIR ZVM ERSTEN KAMEN
ICH BRING ARCHITECTVRA VND PERSPECTIVA ZVSAMEN.

Darunter das Monogramm des Künstlers und die Jahreszahl 1543. In der Mitte derselbe Polyeder mit der Eule und dem Wahlspruch, jedoch umflattern hier nur 2 — anstatt 3 — Vögel den Kopf der Eule. In dem Wahlspruch ist das zweite Wort mit AE geschrieben, also Fortunae. Die darunter befindliche Privilegsanzeige lautet:

MIT RO. KO. MA. ALLER GENE-
DIGISTEN PRIVILEGIA, MIR NOCH
MEINEN EHLICHEN LEYBS ERBEN
NIT NACH ZV DRVCKEN FERFAST.

Die Buchstaben des Titels sind — mit Ausnahme der Umschrift des Polyeders — mit beweglichen Lettern gedruckt.

Das Ganze macht den Eindruck, als ob es eine spätere Kopie der radierten Ausgabe sei. Man beachte z. B., wie der Holzschneider die Schraffierung des Polyeders kopiert hat, da die Strichlagen, sowie die 5 unschraffierten Flächen genau der Vorlage entsprechen. Der Kopist hat das Datum mit dem Monogramm übernommen, also dieses einfach mit geschnitten. Hirschvogel selbst wird die Holzschnittausgabe veranlaßt haben, denn wäre sie erst später — nach seinem Tode — entstanden, so würde schwerlich das Privilegium mitgedruckt worden sein. Auch eine zwar nur geringfügige Änderung muß auf den Verfasser selbst zurückzuführen sein: Blatt 26 der radierten Ausgabe fehlt in dem Holzschnittbüchlein und ist durch ein Blatt mit anderen Figuren ersetzt⁹⁵).

Das Büchlein muß also seinerzeit Aufsehen erregt haben, da eine Neuausgabe notwendig wurde. Bergmann⁹⁹⁾ hält die geometrischen Figuren Hirschvogels für die Geschichte der Kristallkunst für wichtig, da sie die sogenannten Netze der Körper entwerfen.

Das Buch ist in drei Kapitel geteilt und bespricht im ersten die Anfangsgründe der Planimetrie und Geometrie, im zweiten kompliziertere Körper, Kugelschnitte und Polyeder, im dritten endlich die Einführung in die Perspektive. Der Verfasser will ein Handbuch, also eine praktische Anleitung ohne wissenschaftlichen Ballast geben, denn er beklagt es in der Vorrede, daß die edle und nützliche Kunst des Messens fast nur in griechischen und lateinischen Werken behandelt und für den Kunstbegierigen zu schwer abgefaßt sei. Diesem Übel abzuhelpen, solle sein Büchlein beitragen. —

In diesem Zusammenhange seien auch die übrigen graphischen Blätter des Künstlers mit geometrischen Figuren erwähnt; es sind deren vier mit rein geometrischen Darstellungen und zwei Architekturentwürfe. Sicherlich waren sie nicht als Einzeltafeln gedacht, sondern der Künstler wird sich im Jahre 1549 — dem Entstehungsjahre von dreien dieser Blätter — mit der Fortsetzung und Erweiterung seines Traktätchens getragen haben. Daß das eine Stück (B. 131) eine verzierende Umrahmung mit dem österreichischen Kaiserwappen, das andere (B. 134) einen Vers enthält, läßt vermuten, daß die Ausstattung der beabsichtigten Geometria eine reichere als die der ersten hätte werden sollen.

Die beiden Architekturentwürfe (S. 155 u. S. 156) entstammen dem Jahre 1543¹⁰⁰⁾; es müssen Kopien unbekannter Vorlagen sein, wohl aus einem italienischen Architekturwerke stammend, worauf die Inschriften bereits hinweisen. Im übrigen sind es reine Konstruktionszeichnungen, die aber eine völlige Unkenntnis der Architektur verraten, da die rechten Seiten der Blätter, die die ausgeführten Säulenteile darstellen, fast alle Details fehlerhaft wiedergeben; diese sind nicht kreisförmig verkürzt, sondern abgewickelt, also gleichsam als Pilaster gezeichnet, die Rundung ist nur durch Schraffierung angedeutet.

2. HERBERSTAINS MOSCOVIA



Unter den Schriften Hirschvogels sind auch die Arbeiten für Herberstains *Moscovia*¹⁰¹⁾ zusammenzufassen, da sie eine geschlossene Einheit bilden, als Buchillustrationen angefertigt wurden und folglich auch als solche betrachtet werden müssen, wenngleich sie hauptsächlich als Einzelblätter existieren und nur ein Exemplar des genannten Werkes ihre ursprüngliche Bestimmung verrät.

Sigmund Freiherr von Herberstein (durch Kaiser Maximilian I. 1514 zum Ritter geschlagen) war 1486 zu Wippach in Krain geboren, lebte seit 1514 in Wien und starb daselbst hochbetagt am 26. März 1566. Sein vielbewegtes, den Diensten des Hofes gewidmetes Leben, das ihn mit den berühmtesten Männern seiner Zeit und den Monarchen der verschiedensten Länder Europas in Berührung brachte, hat er selbst in mehreren Werken beschrieben. Nachdem er eine Reihe von Jahren auf Gesandtschaftsreisen zugebracht hatte, widmete er die letzten zwei Jahrzehnte seines Lebens der Veröffentlichung seiner Erlebnisse und Eindrücke; sein bekanntestes Werk ist das über Rußland, zu dem er das Material auf seinen Gesandtschaftsreisen nach Moskau in den Jahren 1517 und 1526 gesammelt hatte und das er in lateinischer und deutscher Sprache herausgab. Im Jahre 1544 scheint er endlich die Muße gefunden zu haben, um das längst geplante Werk in Angriff zu nehmen, mußte aber die Vollendung hinausschieben, da er im folgenden Jahre wiederum eine diplomatische Reise zu unternehmen hatte und mit der Ausübung verschiedener Ämter beschäftigt war. Erst 1549 erschien in Wien die erste lateinische Ausgabe der „*RERUM MOSCOVITICARUM COMMENTARII*“, der der Verfasser des schnell berühmt gewordenen Werkes 1557 eine deutsche Ausgabe folgen ließ, die nicht eine einfache Übersetzung des lateinischen Textes darstellt, sondern als eine Neubearbeitung zu gelten hat¹⁰²⁾.

Bald nach Hirschvogels Niederlassung in Wien muß Herberstein mit ihm in Verbindung getreten sein, denn 1545 befand er sich, wie bereits gesagt, auf Reisen; die Blätter, die der Künstler für ihn fertigte, sind fast alle 1546 datiert, so daß die Verhandlungen und

Vorarbeiten für das Werk in das Jahr 1544, das erste Jahr von Hirschvogels Wiener Aufenthalt, zu setzen sind.

Zunächst wird er dem Künstler die Anfertigung der Landkarte von Rußland übertragen haben, da er den berühmten Kartographen aus dessen andern Werken her kannte.

Die Karte (S. 138) erschien bereits 1546 und wurde nach Gesner¹⁰⁸) mit einem kurzen Itinerarium Herberstains veröffentlicht. In das große Werk über Rußland wurde sie nicht aufgenommen, vielmehr fertigte Hirschvogel hierfür drei Jahre später eine neue an (B. 36), die einige kartographische Änderungen, veränderte Aufschriften und eine andere Fassung des Herberstainschen Wappens aufweist¹⁰⁴).

Aus dem Jahre 1546 muß auch die Herberstainsche Wappenradierung (B. 113) stammen¹⁰⁵), da er sie in verkleinertem Maßstabe auf der Landkarte von 1546 anbrachte. —

Die Seltenheit der lateinischen Erstausgabe der *Rerum Moscoviticarum Commentarii* von 1549¹⁰⁶), die allein die Hirschvogelschen Radierungen enthält, brachte es mit sich, daß über eine Reihe von Blättern des Künstlers bis auf Nehrings Entdeckung nichts bekannt war. Selbst der Biograph Herberstains, Friedrich Adelung¹⁰⁷), kannte diese Ausgabe nicht. Von besonderem Werte jedoch ist das Exemplar der K. K. Fidei-Commiss-Bibliothek in Wien¹⁰⁸), da es zwölf kolorierte Radierungen unseres Meisters enthält, die — mit Aufschriften versehen — dadurch erst ihre endgültige Erklärung finden. Es sind dies die Radierungen B. 10 — 21 und B. 78¹⁰⁹). Die Blätter sind in Wasserfarben koloriert, und zwar sind die auf den Radierungen unten seitlich angebrachten leeren Wappenschilder mit den dazugehörigen Wappen und erklärender Aufschrift ausgefüllt. Hierdurch werden die Illustrationen in einen direkten Zusammenhang mit dem Texte, d. h. mit der vorangestellten Widmung an König Ferdinand und einigen Gedichten, die sich auf Herberstains verschiedene Amtszureisen beziehen, gebracht. Da die Illustrationen dieses einen Exemplars sämtlich handkoloriert sind und sie sich derartig in keinem anderen der *Moscovia* finden, so scheint die Annahme berechtigt zu sein, daß der Band der Fideikommiss-Bibliothek das Dedikations-exemplar an den König ist, wofür auch der Aufbewahrungsort spricht.

Sonst kommen die Radierungen nur in Einzelblättern und unkoloriert vor.

Die Reihe beginnt mit Kaiser Maximilian I., unter dessen Regierung Herberstain zum Diplomaten heranreifte, von dem er den Ritterschlag erhielt, für den er mehrere Gesandtschaftsreisen unternahm und den er, als der Kaiser in Wels plötzlich starb, mit mehreren Adligen zu Grabe getragen hat¹¹⁰). Die Radierung B. 11 zeigt hierin dem Wappenschild den österreichischen schwarzen Doppeladler auf gelbem Feld und darüber die Worte: A MAXIMILIANO.

Es folgt B. 12, ebenfalls mit dem schwarzen österreichischen Doppeladler auf gelbem Grunde und der Aufschrift: AD CAROLUM, womit auf die mehrfachen Reisen zu König Karl V. hingewiesen werden soll.

Die dritte Abbildung (B. 10) zeigt den Nachfolger Maximilians, Ferdinand I., unter dessen Regierung Herberstain seine diplomatischen Reisen fortsetzte. Der einfache schwarze Adler auf gelbem Felde mit der Überschrift: A. FERDINANDO erklärt das Blatt.

Die erste größere Reise, die Herberstain in Diensten Maximilians I. unternahm, war eine heikle Mission an König Christian II. von Dänemark im Jahre 1516. Hierauf bezieht sich die Radierung B. 15 mit dem dänischen Wappen (drei goldene Löwen in blauem Felde) und den Worten: AD CKRISTERNUM.

B. 16 mit dem ungarischen Wappen und der Aufschrift: AD LVDOVICVM verweist auf die ungarische Reise vom Jahre 1518 zum Reichstag in Ofen.

Merkwürdig erscheint die Schrift des folgenden Blattes (B. 14) mit der Pluralisbezeichnung: AD SIGISMVNDOS und dem Wappen von Polen. Herberstain war mehrmals in Polen, zuerst 1516, dann zehn Jahre später und noch des öfteren darauf. Mit diesem Lande, das den Anlaß zu dem Werke über Moscovia gab, war er sehr vertraut und stand in Beziehungen zu König Sigismund I. und dessen Nachfolger Sigismund II. Da die hier vorliegenden Illustrationen, wie später erklärt werden wird, keine Porträtdarstellungen sind, so sind die beiden Herrscher unter der Pluralisaufschrift zusammengefaßt¹¹¹).

Die beiden folgenden Radierungen enthalten auch auf den unkolorierten Drucken bereits die Wappenfüllung, nur die Aufschriften sind in dem Wiener Exemplar noch hinzugefügt. AD SVLEIMA: NVM auf B. 17 verweist auf die vielleicht schwierigste und mit bestem Erfolge erledigte Mission Herberstains, die ihn 1541 nach Ofen ins Lager des siegreichen und Wien bedrohenden Sultans Soliman (genannt der Prchtige) führte.

Den Beschluß bildet die Radierung B. 18: AD BASILIVM, den russischen Großfürsten Basilius darstellend, den unser Diplomat in den Jahren 1517 und 1526 aufsuchte¹¹²).

Vier weitere Blätter des Hirschvogelschen Oeuvres schließen sich der Reihe von Fürstendarstellungen an und beziehen sich gleichfalls auf die Reisen Herberstains. Diese Radierungen tragen auch in den Einzelblatteducken die bezüglichen Wappen und sind in dem Exemplare der Wiener Fideikommiß-Bibliothek ebenfalls koloriert.

Im Jahre 1519 entsandten die österreichischen Provinzen zu König Karl V., der sich damals in Spanien befand, eine Gesandtschaft, zu der auch Herberstain als Vertreter von Steiermark gehörte. Die Reise ging über Venedig, Rom, wo ein Empfang beim Papst Leo X. stattfand, nach Neapel; von dort zu Schiff nach Barcelona. Die an Gefahren reiche Seefahrt schildert die Radierung B. 78: drei Schiffe auf dem Meere, der Bug des mittleren mit dem habsburgischen Wappen geziert. Das rechte Schiff befindet sich im Sturm, mächtige Wolken haben sich am Himmel zusammengeballt, und der Regen prasselt auf das Fahrzeug, dessen Segel geborsten ist, hernieder. Oben das spanische Wappen.

Das folgende Blatt (B. 21) erzählt von der letzten diplomatischen Reise nach Ofen zu Sultan Soliman, die von Wien auf der Donau, auf dem Rückwege größtenteils mit Kotschy-Wagen zurückgelegt wurde. In naiver Weise sind beide Reisearten angedeutet, vorn der breite Fluß mit drei gar zu klein ausgefallenen Ruderbarken, sodann als Hauptdarstellung, Herberstain mit einem Begleiter in dem von drei Pferden gezogenen Reisewagen. Oben das ungarische und türkische Wappen nebeneinander¹¹³).

Das Bild der fünf Reiter (B. 19), das wie ein Auszug zur Jagd

anmutet, zeigt den Diplomaten auf seiner Reise nach Dänemark, wie sich aus dem beigegefügt Wappen ergibt.

Als letzte Darstellung erscheint B. 20, Herberstain im Schlitten; die Wappen von Rußland, Polen und Litauen sind die Wegweiser der Fahrt¹¹⁴).

Die Fürstenbilder sind, wie bereits erwähnt, keine Porträt Darstellungen, nicht einmal selbständige Kompositionen des Künstlers. Er hat vielmehr die Vorlagen eines anderen Meisters benutzt und teilweise getreu nachgebildet. Die Radierungen B. 10, 11, 13 und 16 stellen genaue Kopien aus Burgkmairs berühmter Genealogie des Kaisers Maximilian I. dar¹¹⁵). Die prachtvollen Holzschnitte Burgkmairs aus dem Jahre 1510 hat Hirschvogel mit nur geringen Änderungen übernommen; allerdings erreicht er trotz der feineren Technik in Kupfer sein Vorbild bei weitem nicht und vergrößert vor allen Dingen die anatomischen Stellen, während er so ausgiebig wie nur möglich in der Ornamentik schwelgt.

B. 10 ist eine gleichseitige Kopie des Holzschnittes 49 MEROVEVS, B. 11 eine solche von MARCOMIROS Nr. 46, B. 13 gibt Blatt 45 Priamus wechselseitig, während in B. 16 das Original Banathias Nr. 11 nicht genau kopiert, sondern mit der Abänderung, daß das Zepter fortgelassen und dafür eine Kette, die das Wappen hält, in die Hand gelegt ist, wechselseitig gegeben ist.

Die übrigen fünf Fürstenbilder¹¹⁶) finden sich nicht in der Burgkmairschen Genealogie, stehen aber sicher in engstem Zusammenhange mit ihr. Da diese nur in Probedrucken auf uns gekommen ist, so wäre es möglich, daß Hirschvogel noch weitere Arbeiten seines Vorbildes, die nicht mehr bekannt sind, verwendet hat¹¹⁷). Laschitzer¹¹⁸) meint, daß sie nur allgemein denselben Charakter trügen und daß sich hier der Radierer „nur ganz allgemein an die Burgkmairsche Folge anlehnte, ohne jedoch ein bestimmtes Blatt derselben zur Vorlage genommen zu haben“. Hier genüge vorläufig der Beweis, daß die Illustrationen zu Herberstains Werk nicht selbständige Erfindungen unseres Künstlers, sondern Kopien nach Burgkmair sind¹¹⁹).

Nehring¹²⁰) vermutet, daß die Serie der ganzfigurigen Fürstenbilder Herberstains Beifall nicht gefunden habe, da er noch eine zweite

Folge von Porträtdarstellungen derselben Monarchen anfertigen ließ, die — wenngleich ohne Signatur — ebenfalls von der Hand Hirschvogels zu stammen scheine. Es sind dies sieben Brustbilder in Rundform (B. 29—35), die porträtähnlicher erscheinen, aber ebenfalls nicht auf eigener Naturbeobachtung des Künstlers beruhen, sondern nach Medaillen kopiert sein müssen. Aus den Umschriften dieser Bildnisse ergibt sich, daß die Originale nicht gleichzeitig entstanden sind. Kaiser Karl V. ist in seinem 32. Lebensjahre dargestellt, also 1532; Maximilians II. Bildnis muß schon 1514, als Hirschvogel ein Knabe von 11 Jahren war, entworfen sein, da sein Alter mit 55 Jahren angegeben ist. Ferdinand I. ist im 40. Lebensjahre, 1543, Ludwig II. als Jüngling von 20 Jahren, also 1526, Sigismund I. mit 60 Jahren, 1527, Sigismund II. mit 20 Jahren, 1540, dargestellt. Da Christian II. 1523 gestorben ist, muß sein Bildnis, auf dem das Alter nicht angegeben ist, vor diesem Termin gefertigt sein.

Läßt sich also hieraus die Entstehungszeit der Radierungen nicht ermitteln, so liefert doch ein anderer Umstand einen terminus ante quem: Die Umschrift von B. 34 lautet: Sigismundus 2 Rex Pol. Mag. Dux Lit. Obgleich also das Alter des Dargestellten auf das Jahr 1540 verweist, so ist die Bezeichnung Rex Poloniae eine spätere Zutat, da der Fürst erst 1548 den Thron bestieg. Die Schrift ist aber sicher mit der Bildnisradierung gleichzeitig entstanden. Da nun anzunehmen ist, daß sämtliche sieben Rundbilder ungefähr zur selben Zeit geschaffen wurden, so muß das Jahr 1548 als Entstehungsjahr angesehen werden. Da die erste Serie die Daten 1546 und 1547 trägt, so werden wir diese zweite Serie, die auch in die späteren Werke Herberstains aufgenommen wurde¹²¹), als Ersatz der ersten verworfenen zu betrachten haben.

Dieselben Rundbilder finden sich auf einem großen Blatte (B. 36), das außerdem die Karte von Rußland, die vier Reisebilder B. 19, 20, 21 und 78, Sultan Soliman, Großfürst Basilius und ein Bildnis Herberstains enthält. Daß ein unbekannter Kopist die verschiedenen Blätter Hirschvogels zusammengestellt habe, ist wohl kaum anzunehmen; mehr Wahrscheinlichkeit hat die Vermutung¹²²), Hirschvogel selbst habe diese Komposition als Titelblatt des Werkes geschaffen,

das aber nachher wieder verworfen wurde. Die Medaillonbilder Ferdinands I. und Sigismunds II. sind wechselseitig im Verhältnis der großen Rundbilder. Diese Änderung wurde wegen der Reihenanordnung notwendig, um einen rechtsseitigen Abschluß zu gewinnen. Die vier Reisedarstellungen sind sämtlich wechselseitig und weisen auch verschiedene Änderungen auf, die jedoch unbedeutend sind und sich teilweise aus den Verkleinerungen, teilweise¹²³⁾ aus dem veränderten Format ergeben. Die weitgehendste Korrektur haben die mittleren Seitenbilder des Soliman und Basilius erfahren, sie sind lebenswahrer und natürlicher in der Zeichnung, und besonders der Sultan Soliman wirkt nicht mehr wie eine Holzpuppe mit gedrechselten Armen, sondern sitzt frei auf dem breiten Sessel. Unterhalb der Landkarte ist in der Mitte das Brustbild Herberstains mit der Jahreszahl 1547 in einem Medaillon angebracht. Den unteren Abschluß bildet eine Schrifttafel mit dem Hexameter:

„SIGISMVNDVM VARIAS MVNDI RAPVERE PER ORAS
TERRA RATES VNDAE NIX TRAHA CVRRVS EQVI“,

womit also der ereignisreichen Reisen des Dargestellten in Wort und Bild gedacht wird. Die Jahreszahl 1547 kann nicht als Entstehungsjahr des Blattes gelten; da nämlich Sigismund II. bereits als König von Polen bezeichnet wird, er aber erst 1548 zur Regierung kam, kann das Blatt erst in diesem Jahre gefertigt worden sein. Die Zahl bezieht sich vielmehr lediglich auf das Bildnis, das nämlich eine gleichseitige Kopie des großen Blattes S. 139 von 1547 darstellt. Vielleicht war dieses große Porträtblatt auch für die Herberstainschen Werke geplant¹²⁴⁾ und dann nicht mit aufgenommen worden. Hirschvogel hat seinen großen Gönner im folgenden Jahre nochmals porträtiert (B. 38), doch möge hier vorläufig dieser Hinweis genügen, da die Blätter an anderer Stelle eingehender behandelt werden sollen.

3. PETER PERÉNYI UND DIE KONKORDANZ



eter Perényis Beziehungen zu Hirschvogel sind bisher unbekannt gewesen ¹²⁶); auch die Bilderfolge Hirschvogel zum Alten und Neuen Testamente fand bisher nicht genügend Beachtung. Und doch ist gerade das Zusammenwirken der beiden Männer nicht nur für die Kunstgeschichte, sondern für die allgemeine Kulturgeschichte von Interesse.

Da selbst in seinem Heimatlande die Kenntnis des bedeutenden ungarischen Oligarchen und hervorragendsten Mitgliedes eines heute noch bestehenden Adelsgeschlechtes eine ungenügende ist, so seien hier einige nähere Angaben über sein Leben gestattet.

Peter Perényi wurde 1502 als Sohn des Paladins Emmerich Perényi geboren. Mit vierzehn Jahren wurde er Kronwächter, dann Obergespan von Temes und tat sich in der Schlacht bei Mohacz als Führer des linken Flügels des ungarischen Heeres hervor. Schnell erklimmte er darauf die höchsten Ehrenstellen. Seinem Wirken hatte es der ungarische Nationalkönig Johann Szapolyai von Siebenbürgen zu danken, daß er 1526 als Gegenkönig Ferdinands zum Könige gekrönt wurde, der ihm zum Danke hierfür das Voivodentum von Siebenbürgen übertrug. Aber bereits im folgenden Jahre schlug sich Perényi zur Gegenpartei, wie er denn durch sein Übertreten zur jeweils stärkeren Partei seine eigene Macht stets zu vermehren wußte.

Ursprünglich war Perényi ein Anhänger Luthers, trat aber dann zum Calvinismus über und verbreitete die Reformation mit dem größten Eifer in Ungarn, so daß er ihre Hauptstütze und ihr bedeutendster Förderer wurde, dessen Gründungen sich z. T. bis auf unsere Zeit erhalten haben. Wegen seiner Pläne und reformatorischen Absichten trat er mit Melanchthon in Briefverkehr, wovon noch einige Proben erhalten sind ¹²⁸). Sein Hauptinteresse wandte er der Erziehung der Jugend zu, ließ Kirchen und Schulen errichten, förderte die Religionswissenschaft und Literatur ¹²⁷) und begründete in Sárospatak die erste reformierte Hochschule, die heute noch besteht und seit 360 Jahren eine Hochburg ungarisch-protestantischen Geistes ist.

Durch all diese hervorragenden Bestrebungen für das Gedeihen des Landes und die Verbreitung einer modernen Lebens- und Weltanschauung unter der Bevölkerung wurde er der mächtigste Oligarch, der auch durch seine weit ausgedehnten Besitztümer und ein ungeheures Vermögen einen geradezu unumschränkten Einfluß gewann. In seiner diplomatischen Laufbahn brachte er es bis zum Kanzler, doch erlosch sein Glanz jäh, da König Ferdinand ihn unter dem Verdachte, daß er mit den Türken eine Verschwörung angezettelt habe, um selbst die Krone Ungarns zu gewinnen, gefangennehmen und nach Wien bringen ließ. Nach sechsjährigem Aufenthalte in Wien, den wir uns als eine „custodia honesta“ vorzustellen haben, da er im Genusse seiner Güter blieb, wurde er nach Wiener-Neustadt in Gewahrsam gebracht, wo der einst allmächtige Fürst im Alter von 47 Jahren 1548¹²⁸⁾ starb. Seine letzte Ruhestätte fand er in Sárospatak.

Der für unsere Betrachtung wichtigste Lebensabschnitt Perényis ist die Zeit seiner Gefangenschaft¹²⁹⁾. Daß er dort seine reformatorischen Pläne weiter fortführte, zeigen sowohl seine Briefe¹³⁰⁾, als auch der Umstand, daß er sich mit der Absicht trug, ein Bibelwerk zu verfassen und herauszugeben.

Der älteste ungarische Bibliograph, Peter Bod, schreibt hierüber¹³¹⁾: „Als Perényi in Wiener-Neustadt im Gefängnis gehalten wurde, ließ er die Geschichten des Alten und Neuen Testaments durch einen Maler sehr schön malen. Er selbst aber faßte die Geschichten in schöne ungarische Verse zusammen, indessen fehlt jedes Zeichen dafür, daß diese je veröffentlicht wurden.“

(Dagegen behauptet Cornel Divald¹³²⁾, Perényi habe die biblischen Geschichten in lateinische Verse gefaßt.)

Über den Künstler, den er zu seinem Werke hinzuzog, und über den Verbleib des Werkes verschweigen alle Quellen die Auskunft.

Selbst die älteste Nachricht¹³³⁾, die von dem beabsichtigten Unternehmen Perényis berichtet, die Grabrede, die Basilius Fabricius Szikszai¹³⁴⁾ in Sárospatak im Jahre 1567 über den Sohn Peters, Gabriel Perényi, gehalten hat, nennt nicht den Namen des Künstlers, den er „zu diesem Zwecke unterhielt“.

Wir sind in der Lage, den Künstler und auch das geplante Werk,

das sein Begründer nicht mehr erlebt hat, anzugeben, und kommen so nach diesem weitläufigen, aber durch sein allgemeines Interesse berechtigten Exkurs, wieder auf Augustin Hirschvogel zurück.

Im Jahre 1550 gab Hirschvogel seine „Concordantz und Vergleichung des alten und neuen Testaments“ heraus, von der verschiedene Ausgaben existieren und von denen einige den Titel führen: „Durch Pereny Petri eins tails, vnd nachuolgents durch Augustin Hirssfogel sampt mer figuren vnd Schriften erweytert vnd in druck pracht.“

„Durch Pereny Petri eins tails“ — Perényi hatte also das Werk begonnen und Hirschvogel hat es nach dessen Tod „nachuolgents sampt mer figuren vnd Schriften erweytert vnd in druck pracht“. Hirschvogel war also der Künstler, mit dem der ungarische Machthaber s. Zt. in Wien in Verbindung trat und dem dieser den Auftrag gab, die Illustrationen zu schaffen.

Es erscheint unwahrscheinlich, daß Perényi seine Verse in ungarischer Sprache dichtete, vielmehr gewinnt die Ansicht Divalds¹³⁵⁾ mehr Glaubwürdigkeit, daß sie in lateinischer Sprache abgefaßt gewesen seien¹³⁶⁾, denn obwohl Hirschvogel in Ungarn war, wird er nicht genügend Kenntnisse des Ungarischen gehabt haben, um das Werk seines Auftraggebers ins Deutsche übersetzen und fortsetzen zu können. Dagegen wird dies bei der Abfassung in lateinischer Sprache leicht glaubhaft. Wie weit diese Vorarbeiten reichten, läßt sich allerdings nicht mehr feststellen.

Es sei nur noch kurz erwähnt, daß Hirschvogel seinen fürstlichen Auftraggeber auch porträtiert hat¹³⁷⁾, so daß es also unzweideutig erwiesen ist, daß die beiden Männer in persönliche Beziehungen zueinander getreten waren¹³⁸⁾.

Von dem überaus interessanten und seltenen Bibelwerke gibt es verschiedene Ausgaben. Bereits Heller¹³⁹⁾ fiel es auf, daß die ihm bekannt gewordenen Exemplare sämtlich verschieden waren; er begnügte sich aber mit dieser Feststellung, ohne der Sache weiter auf den Grund zu gehen.

Es scheint, als ob wir überhaupt kein vollständiges Exemplar besitzen oder als ob Hirschvogel das Werk nicht vollendet hat. Mancherlei Gründe sprechen für die letzte Annahme.

Die Wiener Hofbibliothek besitzt ein Oktavbändchen¹⁴⁰⁾, das nur den Text der Konkordanz enthält, und zwar trägt der Titel den Vermerk „Gedruckt zu Wienn in Osterreich / durch Egidium Adler 1550“, dem eine zweiseitige Vorrede¹⁴¹⁾ und dann auf 30 Seiten der Text folgt, der so angeordnet ist, daß je 90 vierzeiligen Versen des Alten Testaments (linksseitig gedruckt) ebensoviele des Neuen Testaments auf der rechten Seite entsprechen. Das Büchlein enthält also im ganzen 180 Verse.

Die gleiche Jahreszahl 1550 tragen aber auch andere Ausgaben der Konkordanz, die auch die Illustrationen enthalten.

Zunächst sei das Exemplar der Wiener Hofbibliothek¹⁴²⁾ betrachtet, das 112 Abbildungen enthält, die einzeln je auf ein Blatt gedruckt sind und je einen handschriftlich daruntergesetzten vierzeiligen Vers tragen. Diese handschriftlichen Eintragungen stammen — wie ein Vergleich mit dem beglaubigten Manuskript der Meßkunst im Wiener Stadtarchiv ergibt — von niemandem anders, als von Hirschvogel selbst her¹⁴³⁾. Mithin haben wir hier das Originalhandexemplar des Künstlers vor uns!

Der Band trägt auf der dem gedruckten Titelblatt gegenüberliegenden Seite das Selbstbildnis Hirschvogels¹⁴⁴⁾. Die Rückseite des Titelblattes enthält die Vorrede, der drei Seiten gedruckter Index folgen.

Das Titelblatt zeigt oben den gedruckten Titel: „Vorredt vnd eingang der Concordantzen alt vnd news Testaments / Durch Pereny Petri eins tails / Vnd nachuolgents durch Augustin Hirssfogel / sampt mer figuren vnd Schriften erweytert / vnd in druck pracht.“ Darunter befindet sich eine Radierung, die ein aufgeschlagenes Buch zeigt, auf dessen linkem Blatte die von zwei Cherubim umflogene Bundeslade steht, darunter die Worte: „MOSES MANDAVIT LEGEM“, auf dem rechten Blatte steht das Lamm mit der Siegesfahne und den Worten: „CHRISTVS RECONSILIAVIT¹⁴⁵⁾ PECCATORES“. Auf dem Buchschnitte links „VIA“, rechts „VITA“, dazwischen die Jahreszahl 1550 mit dem Monogramm. Über der ganzen Darstellung ist zu lesen: Ecce agnus dei qui tollis peccata mundi. Mise'(rere) nobis.

Nach der Vorrede¹⁴⁶⁾ und dem Index folgen 112 Blätter mit je einer Radierung; die Bibelstellen sind an der Seite mit Tinte handschriftlich angegeben; unter den Abbildungen steht je ein handschriftlich niedergeschriebener vierzeiliger Vers¹⁴⁷⁾.

Ein anderes Exemplar der Wiener Hofbibliothek¹⁴⁸⁾, ein Folio-band, weist ein Titelblatt desselben Wortlautes (jedoch in anderen Typen und mit einigen orthographischen Änderungen) ohne die darunter befindliche Radierung auf; die rückseitige Vorrede enthält denselben Text, jedoch veränderten Satz und andere Orthographie. Das folgende Index ist das gleiche geblieben. Auf 52 Blättern sind, jeweils zwei Darstellungen auf einer Seite, also im ganzen 104 Radierungen gedruckt, und zwar derart, daß immer zwei Bildern aus dem Alten Testament auf der linken Seite zwei Darstellungen des Neuen Testaments der rechten Seite entsprechen. Zu jedem Bilde gehören vierzeilige Verse, die bei den oberen darüber, bei den unteren darunter gedruckt sind. Die Rückseiten sind leer. Zum Teil sind je eine rechte und eine linke Darstellung auf eine Platte radiert.

Dieses Exemplar möchte ich als Normalexemplar bezeichnen, da nämlich noch zwei weitere dieselben Blätter mit demselben Text (nur in anderer Reihenfolge gebunden) enthalten, also anzunehmen ist, daß die Konkordanz in dieser Form im Druck erschienen ist¹⁴⁹⁾. Vielleicht aber ist das Werk gar nicht im Druck erschienen, so daß die drei gebundenen Exemplare nur zufällig zusammengestellt worden sind (vielleicht von Sammlern in der Art der früher allgemein üblichen Klebebände). Daraus erklärt sich dann die verschiedene Foliierung. Da das Handschriftenexemplar 112 Abbildungen enthält, die drei Druckbände nur 104 Darstellungen aufweisen, das Oktavheft ohne Radierungen aber 180 vierzeilige Verse wiedergibt, so ist die Annahme berechtigt, der Künstler habe für jeden dieser Verse eine Illustration geplant, wurde aber an der Vollendung gehindert.

Die Radierungen sind zum größten Teil datiert und tragen die Jahreszahlen 1547, 1548 und 1549. Tatsächlich existieren noch einzelne Blätter, die nicht in den erwähnten Bänden Aufnahme fanden, mit den Zahlen 1549 und 1551, und zwar ohne Text. Es sind dies fünf

Blätter mit je zwei Darstellungen in der Königl. Bibliothek zu Bamberg¹⁵⁰⁾, die wir also als Probedrucke ansehen können.

Aus dem Umstande, daß das Werk nicht abgeschlossen wurde, erklärt es sich auch, daß von den einzelnen Blättern viele Exemplare in den verschiedenen Sammlungen vorkommen¹⁵¹⁾.

Zu erwähnen ist schließlich noch, daß die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg einen Handschriftenband¹⁵²⁾ besitzt, dessen Radierungen ebenfalls einzeln gedruckt sind, und zwar auf großen Bogen, also sicherlich Probedrucke, die leider alle roh koloriert sind, und die Verse in Handschrift mit Tinte geschrieben unter den Bildern enthalten¹⁵³⁾. Die Schrift gehört einer späteren Zeit an. Ein gedrucktes Titelblatt ist nicht vorhanden, dafür trägt die erste Seite den handschriftlichen schön verschnörkelten Vierzeiler:

„Perenni peter was gefangenn
Nach gottlicher schriff thet verlangenn
Bracht alt vnnd new testament zusamen
Wolds schencken kuniglichem Nammen.“

Was die Verse der verschiedenen Ausgaben betrifft, so sei nur kurz erwähnt, daß die gedruckten Vierzeiler unter, resp. über den Abbildungen genau mit denen des Oktavbandes übereinstimmen, daß aber mit der Wiener Originalhandschrift Unterschiede bestehen, die bei der verschiedenen Schreibweise der damaligen Zeit nicht viel zu bedeuten haben¹⁵⁴⁾.

Als Resultat unserer weitläufigen Untersuchung können wir feststellen: Hirschvogel hat im Auftrage des Peter Perényi die Illustrationen zu einer Bilderbibel in Angriff genommen, zu der der Auftraggeber selbst die Verse (in lateinischer Sprache) dichten wollte. Nach dem Tode Perényis im Jahre 1548 hat Hirschvogel das Werk fortgesetzt, hat auch die Verse weitergeführt und die bereits existierenden ins Deutsche übertragen. Im Jahre 1550 ließ er den Text allein in einem Oktavbändchen bei Aegidius Adler in Wien erscheinen; im gleichen Jahre fertigte er das Titelblatt der Gesamtausgabe mit der Vorrede und dem Index, arbeitete dann an den Radierungen weiter,

führte das Werk aber nicht zu Ende, sondern scheint die Arbeit — wohl infolge seiner Betätigung auf dem Gebiete der Stadtvermessung¹⁵⁵) — abgebrochen zu haben.

Trotz der Unvollständigkeit gehört Hirschvogels Konkordanz in die Reihe der Bilderbibeln des sechzehnten Jahrhunderts, unter denen sie zu den größten Seltenheiten zu rechnen ist. Die einzelnen Radierungen sind oft schlecht gedruckt und geben eine ungenügende Vorstellung von der Qualität und Wirkung des Werkes. Man muß die Wiener Originalhandschrift gesehen haben, um sich ein Urteil über die Konkordanz bilden zu können. Eine erstaunliche Arbeitsleistung hat der Künstler auch hier vollbracht, in relativ kurzer Zeit eine große Reihe feiner Kompositionen geschaffen, die in abwechselungsreicher Folge die Geschichten der Bibel erzählen und die ihn uns als einen der fruchtbarsten Meister der noch neuen Technik der Radierung erkennen lassen.

4. VERMESSUNG DER STADT WIEN



irschvogel hat sich auf seinem bekannten Selbstbildnis mit der Erdkugel und einem Zirkel dargestellt; er wollte der Mit- und Nachwelt dadurch kundtun, daß er, der Künstler, auch auf den Gebieten, deren Symbole diese beiden Attribute sind, erfahren gewesen sei, und in ihnen Bemerkenswertes geleistet habe.

Mit dem Büchlein der Geometrie und Perspektive war er im Jahre 1543 zum ersten Male als ein gelehrter Mann vor die Öffentlichkeit getreten. Dann hatten ihm seine kartographischen Aufnahmen einen gewissen Ruf eingetragen. Die Zeitgenossen wußten seine Leistungen gebührend zu schätzen und übertrugen ihm, im Vertrauen auf seine Tüchtigkeit, wichtige Arbeiten. Die Nachwelt hat dann das Verdienst und den Namen des Mannes bald vergessen und besonders ein Hauptwerk seines Lebens unberücksichtigt gelassen: den Plan der Stadt Wien.

Im Jahre 1529 waren die Türken unter Sultan Soliman bis vor die Tore Wiens gerückt. Ein riesiges Heer — man schätzte es auf 250000 Mann und 20000 Kamele — umzingelte die Reichshauptstadt und schlug Bresche um Bresche in die Umwallung. Am 9. Oktober war zwischen dem Kärntner Tor und der Burg ein Teil der Mauer gesprengt, 5 Tage später wurde ein abermaliger Sturmangriff unternommen, dem die Feste beinahe zum Opfer gefallen wäre, wenn nicht vom Westen her Pfalzgraf Friedrich zu Hilfe geeilt wäre. Die Stadt hatte unter der Belagerung schwer gelitten, und es mußte das Bestreben des Königs sein, sich für kommende Ereignisse besser zu wappnen. Die Verhandlungen und Überlegungen der Behörden schoben sich lange hinaus, bis endlich die Regierung und die Kammerräte von Niederösterreich dem Bürgermeister und Rate der Stadt Wien den Befehl erteilten, die Ringmauer aufnehmen zu lassen, um auf Grund dieses Planes eine neue und stattlichere Umfriedigung vornehmen lassen zu können¹⁵⁶).

Der Bürgermeister Sebastian Schrancz beauftragte hiermit Augu-

6*

stin Hirschvogel, dem die Steinmetze Bonifaz Wolmuet und Benedikt Kölbl beigegeben wurden¹⁵⁷). Im Jahre 1547 schuf Hirschvogel die beiden Ansichten der Stadt Wien, die eine vom Südwesten (B. 80), die andere vom Norden aufgenommen (B. 81)¹⁵⁸), außerdem einen in Farben ausgeführten Grundriß, wofür er 50 Gulden erhielt¹⁵⁹), und einen Entwurf zu neuen Bastionen¹⁶⁰).

Im August desselben Jahres entsandte der Bürgermeister und Rat der Stadt den Künstler zu König Ferdinand, der sich damals in Prag aufhielt, um ihm persönlich den Grundriß und Plan zu überbringen und die Erläuterungen des bei der Stadtaufnahme angewandten Verfahrens vorzutragen. Am 20. August erhielt er aus der Kasse des Oberkämmerers einen Reisezuschuß¹⁶¹) und muß also in den nächsten Tagen die Fahrt nach Prag angetreten haben.

König Ferdinand muß den Künstler sehr wohlgefällig aufgenommen und an seiner Arbeit großes Interesse gefunden haben, denn bald nach dieser Begegnung in Prag wurde Hirschvogel nach Augsburg berufen, um seine Pläne auch dem Kaiser Karl V. vorzulegen. Seine Vorschläge für neue Befestigungen wurden angenommen und zum Teil nach seinen Modellen ausgeführt. Eine jährliche Pension von 100 Gulden, die der König ihm bewilligte, zeugt von der Anerkennung, die seine Bemühungen an höchster Stelle fanden.

Ob Hirschvogel den Grundriß im Jahre 1547 nur malte oder auch bereits in Radierung ausführte, ist ungewiß. Es ist aber anzunehmen, daß der auf 6 Blättern gedruckte Rundplan (S. 143)¹⁶²) schon damals entstanden, aber erst fünf Jahre später ausgegeben worden ist. Denn er trägt beide Jahreszahlen, und zwar in der Form, daß wohl die Anfertigung mit dem ersten, die Erteilung des königlichen Privilegiums mit dem zweiten Datum angezeigt werden sollte. Es ist ein Rundplan, auf dem die Befestigungswerke im Aufriß, die übrigen Gebäude im Grundriß gezeichnet sind; die Namen der hauptsächlichsten Straßen sind eingetragen. In den Ecken, die der runde Plan auf den viereckigen Platten ausspart, sind Kreise angebracht, von denen drei eine Inschrift enthalten, der vierte nur mit einem Adler geschmückt ist. Der eine Kreis trägt die Inschrift, die das Datum 1547 und das königliche Privilegium mit der Zahl 1552 auf-

weist. In einem andern Kreise liest man die rätselhaften Worte: „Feci ego laborem tulit alter honorem.“

Was soll diese Klage bedeuten? Hat es vielleicht eine besondere Bewandnis gehabt, daß ihm das königliche Privilegium erst fünf Jahre später zuteil wurde? Es ist jedenfalls auffallend, daß es so lange auf sich warten ließ, und daher die Annahme nicht unbegründet, daß Intrigen mitgespielt und andere sich mit fremden Federn geschmückt haben. Denn nur so sind die Worte, die er hier wie nochmals an anderer Stelle als eine öffentliche Anklage niederschrieb, zu erklären: ich leistete die Arbeit, während ein anderer die Ehre davontrug. Irgendwelche Unstimmigkeiten und Streitigkeiten müssen vorgefallen sein, die ihn verbittert und zu diesem herben Ausspruche veranlaßt haben. —

Der radierte Plan zeigt uns, daß Hirschvogel auch nach Erledigung seiner Mission in Augsburg an diesen Arbeiten weiterschuf. Im Jahre 1549 malte er einen neuen Grundriß, in den er auch die geplanten Befestigungen mit eintrug, auf eine runde Holztafel, die er dem Rate der Stadt schenkte und der in Form eines Tisches im historischen Stadtmuseum Aufstellung fand¹⁶³). Die Tafel, die heute noch existiert, ist von unkundiger Hand durch einen Restaurator im 19. Jahrhundert übermalt worden; sie trägt, obgleich sie erst zwei Jahre später angefertigt wurde, das Datum 1547, da sie ja nach dem grundlegenden Risse dieses Jahres von dem Meister kopiert wurde. Die Aufschrift lautet: „Das ist der Tayler auf Hundert Klaffter zu dem Grund der Stadt Wien durch Augustin Hirschuogel verfaßt.“ Darunter der Maßstab und wiederum die Worte: „Feci ego laborem tulit alter honorem 1547.“

Mit dem gemalten Rundtisch übergab Hirschvogel dem Rate noch vier Aufnahms-Quadranten¹⁶⁴) auf Holz für vier Hauptplätze der Stadt und fügte eine kurze Erklärung zu ihrem Gebrauche bei¹⁶⁵).

Der Bürgermeister Christoph Haydn forderte nun den Meister auf, die Erklärungen seines Meßverfahrens ausführlicher niederzuschreiben, und so lieferte er denn dem Stadtrat ein weiteres Manuskript, das zu einem der wichtigsten Dokumente über die hervorragende Bedeutung Hirschvogels auf dem Gebiete der Meßkunst wurde.

Es ist uns erhalten geblieben¹⁶⁶⁾ und wurde im Jahre 1863 von Albert Comesina in Faksimile herausgegeben.

Das in herrlicher kalligraphischer Schrift niedergeschriebene überaus wertvolle Manuskript gibt Kunde von der bedeutenden Erfindung des Meisters, da er als der erste die Triangulation anwandte, ein Verfahren der Geländevermessung auf mathematischer Basis durch Winkelmessung mit dem Theodoliten. Daß unser vielseitiger Künstler der Entdecker der Methode ist, war bis auf Wellisch's Publikationen¹⁶⁷⁾ unbekannt und hat auch bis heute noch nicht Eingang in die Fachliteratur gefunden¹⁶⁸⁾. Vier Länder stritten sich bisher um das Vorrecht, einem ihrer Vertreter den Ruhm der Erstanwendung dieses für die praktische Geometrie höchst wichtigen Problems zuschreiben zu können. Zuerst wurde der französische Mathematiker Laurent Pothenot, der die Triangulierung im Jahre 1692 veröffentlichte, genannt; dann hatte man die Engländer Collins und Townley, die 1671 ihre ersten Aufnahmen gemacht hatten, als Erfinder in Anspruch genommen. Im Jahre 1624 wandte bereits der Deutsche Wilhelm Schickhard das Verfahren an, und schließlich glaubte man, daß die Methode von dem Niederländer Willibrord Snellius herrührte, der sie bei der Gradmessung von Alkmar nach Bergen op Zoom 1617 benutzte und in seinem „Eratosthenes Batavus“, Leiden 1617, beschrieb. Aber bereits 70 Jahre früher hatte Augustin Hirschvogel mittels eines Dreiecksnetzes Winkelmessungen vorgenommen und sich den erforderlichen Meßapparat selbst konstruiert.

In dem genannten Manuskript hat er sein Verfahren ausführlich erklärt und durch eingefügte Radierungen und Holzschnitte erläutert¹⁶⁹⁾. Hervorgehoben sei hier nur die auf Blatt 32 des Manuskripts wiedergegebene Radierung¹⁷⁰⁾, die einen in einer Landschaft stehenden Mann darstellt, der mittels des Meßinstrumentes (das in der linken oberen Ecke des Blattes nochmals deutlicher gezeichnet ist) die ihm gegenüberliegenden Gebäude vermißt. Im übrigen sei auf die fachmännische Würdigung dieser Hirschvogelschen Arbeit durch den Ingenieur des Wiener Stadtbauamtes, Siegmund Wellisch, verwiesen.

Hirschvogel hat auch dem Könige ein Schriftstück mit der Beschreibung seines Meßverfahrens überreicht, das ebenfalls erhalten

ist¹⁷¹⁾ und genau denselben Wortlaut und dieselben Illustrationen enthält, wie das dem Wiener Stadtrate gewidmete Manuskript.

Mit diesem Werke hat der vielbewanderte Meister, der vier Jahre vorher in seinem mathematischen Traktat die Anfangsprobleme behandelt hatte, die allerdings nur als eine Anleitung und Einführung für Künstler gelten sollten, sich einen ehrenden Platz unter den Förderern der praktischen Geometrie erworben und verdient als Bahnbrecher auf dem wichtigen Gebiete der Vermessungskunst genannt zu werden.

Auch die von dem Künstler selbst hergestellten Meßinstrumente sind erhalten geblieben. Während Hirschvogel an der Ausarbeitung der Erläuterungen seiner Vermessungsmethode tätig war, hatte der Bürgermeister Christoph Haydn bei ihm die hierzu erforderlichen Instrumente gesehen und veranlaßte ihn, sie dem Stadtrate zu übergeben. In einem Behältnis unter dem Rundtisch werden sie in einem Kästchen, das mit rotem Sammet überzogen und mit Messingnägeln beschlagen ist, bewahrt. Die eine Seite des Deckels schmückt das radierte Selbstbildnis ihres Erfinders. (B. 40.)

Das bedeutungsvolle Schriftstück der Vermessungskunst stammt aus dem Jahre 1552, was die signierten und datierten Radierungen, die in den Band eingefügt sind, beweisen. Am 26. Dezember dieses Jahres erwähnt eine Urkunde¹⁷²⁾ diese Beschreibung der Stadt Wien; am 18. Januar 1553 wurde der Rundtisch in die Ratsstube gebracht¹⁷³⁾ — wenige Tage später ist Hirschvogel verschieden.

Wie eine bittere Vorahnung mutet angesichts des schnellen Hinscheidens des erfindungsreichen Mannes die Aufschrift des Tisches an: nachdem er seine Arbeit vollendet, starb er, ohne die Ehren seiner Errungenschaften ernten zu können.

III.

HIRSCHVOGELS
GRAPHISCHE EINZELBLÄTTER



ergegenwärtigt man sich die Gesamtheit der Hirschvogelschen graphischen Blätter, so ist man erstaunt über die Fülle der Motive, über die verschiedenen Gattungen der Darstellung, die sich der Künstler zum Vorwurfe genommen hat. Von den einfachsten geometrischen Zeichnungen, handwerklichen Vorlagen und gewissenhaft gearbeiteten Landkarten bis zu den künstlerisch feinfühligsten Landschaften, bis zu den phantastischsten Gebilden einer regen Erfindungsgabe werden wir in diesen ungefähr anderthalbhundert Blättern geführt, die in schneller Folge entstanden sein müssen.

Vor seinem Weggang von Nürnberg hatte Hirschvogel die Graphik noch nicht in sein Arbeitsprogramm aufgenommen. Er scheint erst durch seine Tätigkeit als Kosmograph auf sie hingewiesen worden zu sein, so daß die bereits besprochenen Tafeln zur „Geometria“ als seine ersten Radierversuche anzusehen sind. Es spricht auch noch ein anderer Grund hierfür. Der radierten Ausgabe der Geometria folgte bald eine Holzschnittausgabe. Der Künstler scheint zu der Neuherstellung der Zeichenplatten veranlaßt worden zu sein, da die Kupferplatten keine größere Auflagezahl zuließen. Die Striche dieser Radierungen sind so zart, daß sie bald abgedruckt waren, was daher zu kommen scheint, daß der Neuling in der Nadeltechnik zu zaghaft und unerfahren war, um eine kräftigere und haltbarere Ätzung zu erzielen. Bei der Durchsicht der radierten Geometria bemerkt man, daß der Strich an manchen Stellen aussetzt, daß also die Wirkung des Scheidewassers keine gleichmäßige war.

Das Büchlein erschien im April 1543; die ersten Monate des Jahres waren durch die Reise von Laibach über Wien nach Nürnberg ausgefüllt, so daß die Entstehung der Platten in das Jahr 1542 zu setzen ist.

Bereits die 1543 datierten Blätter zeigen eine völlige Beherrschung

der Technik. Der gewandte und vielseitige Künstler verstand es, sich erstaunlich schnell in ein neues Gebiet einzuarbeiten und es darin zu einer Vollendung zu bringen, die ihm ein freies Gestalten ermöglichte.

Die Radierung muß ihm besonders zugesagt haben, denn er stürzte sich mit solchem Feuereifer darauf, daß das erste Jahr 37 Blätter aufweisen kann. Das nächste Jahr ist das unfruchtbarste seiner graphischen Produktion — nur 4 datierte Blätter sind erhalten —, es ist aber zu bedenken, daß es mit seiner Übersiedelung nach Wien zusammenfällt, da mannigfache neue Eindrücke und Arbeiten auf anderem Gebiete auf ihn einstürmten. Die wenigen Jahre, die dem Künstler noch beschieden waren, hat er gut genützt; die verschiedenen großen Arbeiten für den König und die Stadt Wien ließen ihm immer noch Zeit zu neuen Radierungen, die — rechnet man die Darstellungen der Konkordanz hinzu — innerhalb eines Jahrzehntes die erstaunliche Zahl von dreihundert erreicht! —

Hirschvogel bediente sich ausschließlich des Ätzverfahrens. Nur stellenweise wandte er den Stichel an, um einen Kontur hervorzuheben; fast ausnahmslos geschah dies nur bei Blättern, die er nach fremden Vorlagen anfertigte. Seine Stichelführung ist ungeschickt und hart, die Dissonanz dieser starken Linien wirkt oft beleidigend und erinnert in ihrer Derbheit an die Schwarzlotzeichnung und Bleiverglasung von Glasscheiben; seine Nadel dagegen gleitet leicht und zart über die Platte, so daß er — besonders in seinen Landschaftsblättchen — Wirkungen hervorzubringen imstande ist, die weit über das hinausgehen, was seine Zeitgenossen auf dem Gebiete der Radierung darzustellen vermochten.

Technische Spielereien kommen bisweilen vor, so die Anwendung eines Punktiervfahrens, das in dem Blatte B. 5 der Vorlage zugute zu schreiben ist, in der Bibelillustration von den drei Königen vor Herodes¹⁷⁴) sich aber bis auf die Jahreszahl und die darüber gezeichneten Schraffierungen des Bodens erstreckt (wo allerdings die Punktierung nicht mit einem eigenen Instrument, sondern mit der Radiernadel ausgeführt ist).

Auffallend sind ferner die vielen Gegendrucke, die von Hirsch-

vogelschen Radierungen existieren. Das Verfahren des Abklatsches von einem noch feuchten, frischen Blatte war nichts Neues, doch wurde es hauptsächlich von Federzeichnungen gemacht. Einem systematischen Gegendruckverfahren von Radierungen, deren Strichwirkung hierdurch eine ganz andere wird, begegnen wir bei Hirschvogel zum erstenmal¹⁷⁶). Nicht weniger als zwei Dutzend solcher Kopien sind uns von seinen Radierungen bekannt¹⁷⁶); es hat also sicher in der Absicht des Künstlers gelegen, von einer Reihe seiner Kompositionen Abdrucke zu erhalten, in denen der prägnante und haarfeine Strich einen weichen und zerfließenden Bleistiftcharakter bieten sollte. Hauptsächlich hat er dieses Verfahren bei seinen Landschaftsradierungen angewendet und auf diese Weise die Wirkung dieser mannigfaltigen Kompositionen zu vermehren gewußt. —

Hirschvogel hat den weitaus größten Teil seiner Radierungen signiert und datiert. Meistens steht das aus den Buchstaben A(ugustin) H(irsch) F(ogel) zusammengefügte Monogramm zwischen je zwei Ziffern der Jahreszahl; einige Blätter tragen nur die Jahreszahl ohne das Monogramm. Nur wenige Radierungen entbehren eines bestimmten Zeichens, sie sind aber fast alle mit absoluter Sicherheit dem Meister zuzuschreiben, da seine Strichführung — besonders im Landschaftlichen — so charakteristisch ist, daß sie von den Werken seiner Zeitgenossen streng geschieden werden können. Eine Veränderung der Technik im Laufe der Zeit läßt sich an seinen Arbeiten nicht feststellen; sie ist vielmehr von Anfang an stereotyp und bewegt sich stets in denselben Bahnen.

Wiederholt sei hier, was bereits a. a. O. über die Einzeldrucke der Konkordanz gesagt wurde, daß es nur wenig gute Drucke seiner Radierungen gibt. Die ziemlich zart geätzten Blättchen vertrugen nur eine geringe Auflagezahl; die besten Exemplare finden sich in der von dem Bamberger Kunsthistoriker Joseph Heller zusammengebrachten Sammlung, die die Kgl. Bibliothek zu Bamberg bewahrt, die vollständigste Zusammenstellung — mit vielen Unicus — in der Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibliothek zu Wien.

Dem Jahre 1543 gehören fast sämtliche Gefäßentwürfe und Ornamentradierungen Hirschvogels an¹⁷⁷). Da die Blätter im Format

ziemlich übereinstimmen und von mehreren je zwei auf einem Bogen gedruckt sind¹⁷⁸), so ist die bereits geäußerte Annahme berechtigt, der Künstler habe die Herausgabe eines Modellbuches geplant, an dessen Fertigstellung er jedoch durch seine Übersiedelung nach Wien und andere Aufträge gehindert wurde. Vielleicht ist aber noch ein anderer Grund ausschlaggebend für die Unterlassung der Veröffentlichung gewesen: die phantastischen Entwürfe wären kaum ausführbar gewesen; sie eignen sich für keine Technik, weder für Goldschmiede, Bronzegießer, noch für Glasarbeiter. Die Rücksicht auf die Technik ist derart außer acht gelassen, daß sich manchmal in ein und demselben Entwurfe mehrere Arten mischen.

Vor allem die Gefäßentwürfe (B. 82 — S. 145) sind Geburten einer regen Phantasie, die alle möglichen Anregungen der Natur in ornamentale Sprache umzudichten versteht. Von Naturalismus kann aber nicht mehr gesprochen werden, selbst bei menschlichen Körperformen nicht, die nur in Ausschnitten und unter Hinzufügung der verschiedenartigsten Tier- und Ornamentgestaltungen verwendet werden.

Der Gefäßleib wird aus runden oder ovalen Formen gebildet; auch menschliche Körper, Tierleiber und einmal sogar ein Bein werden hierfür verwendet. Um sie schlingen sich mannigfaltige Ornamente: flatternde Bänder, drapierte Tücher, Grotesken, Palmetten, Mauresken, Roll- und Flechtwerk; Käfer, Vögel, Satyrgestalten, Faunsmasken, Cherubim, Delphine und Früchte schlängeln sich um den Gefäßleib und gewähren ein buntes Durcheinander.

Besonders originell sind die Henkel gestaltet. Schlangen, Löwenklauen und Widderhörner biegen sich herüber und ineinander, auch Zöpfe sind geflochten und Füllhörner angebracht. Die unteren Teile bestehen meistens aus runden Tellern, aber auch hier kommen Tierfüße, Löwenklauen und Bocksbeine vor.

Die Gefäßentwürfe sind der Tummelplatz einer urwüchsigen Kraft für unseren Künstler. Die Tätigkeit mit diesem Phantasiespiel muß ihm sichtliches Vergnügen bereitet und die Ausführung wenig Mühe gekostet haben. Er scheut nicht davor zurück, auch einmal eine inkorrekte Zeichnung zu liefern und den Fußteller einer Vase schief und

unregelmäßig zu gestalten (B. 90 u. 95); Entlehnungen von anderen Künstlern mischen sich mit eigenen Gedanken, neue und alte Formen, deutsche und italienische Elemente wirken zusammen, ergeben aber ein Endresultat, das eine beachtenswerte Kunstbereicherung darstellt.

Denselben Geist atmen die Ornamententwürfe (B. 96 — B. 110), die weit eher als die Gefäße als Vorlagen für die Kunstindustrie zu denken sind. Dolchscheiden, Degenknäufe, Gitterentwürfe, Tellermuster und Verzierungen aller Art kommen hier in Betracht. Dieselbe Ausgelassenheit und Freude am Grotesken, derselbe Phantasie-reichtum und die gleiche Gestaltungskraft waltet auch hier.

Sicherlich war auch das Blatt mit dem dreifüßigen Leuchter (B. 109) und das mit den beiden Füßen (B. 110) für diese Folge gedacht. Merkwürdig und unerklärlich ist die Inschrift auf den beiden Blumenständern (B. 100 u. S. 148), die die Buchstaben I. S. P. tragen¹⁷⁹). Die Blätter einem unbekannten Monogrammistenzuzuschreiben, verbietet die Handschrift des Künstlers, die unzweifelhaft auf Hirschvogel hinweist. Außerdem ist B. 100 in einem Exemplare der Kgl. Bibliothek zu Bamberg mit B. 107 u. 108 auf einem Bogen gedruckt, was im allgemeinen ja nicht mehr besagen will, als daß die drei Platten gleichzeitig zum Drucke vorhanden waren, der nicht vom Künstler selbst ausgeführt zu sein braucht; die stilkritische Analyse muß aber, trotz des ungelösten Rätsels, an der Autorschaft Hirschvogels festhalten.

Den Höhepunkt ornamentalen Gestaltens findet Hirschvogels Nadelkunst in den Wappenzeichnungen (B. 112 — S. 154). Angesichts dieser feinen Blättchen ist es besonders zu bedauern, daß keine Proben seiner Wappensteinschneidekunst erhalten sind, denn er wird auch dort ebenso sinnreiche und kunstvolle Kompositionen der heraldischen und ornamental schmückenden Zeichnung geliefert haben, wie in den vorliegenden Radierungen.

Nur sechs der dreiundzwanzig Wappenblätter tragen Hirschvogels Monogramm, vier weitere sind datiert, die übrigen lassen sich aber mit Leichtigkeit — abgesehen von der künstlerischen Analyse — durch historische Zusammenhänge auf Hirschvogel bestimmen¹⁸⁰).

Das Wappen des Sebastian Huetstoker (B. 112) trägt die Jahres-

zahl 1546; in diesem Jahre war Huetstoker Oberkämmerer zu Wien und sein Name begegnet uns des öfteren in urkundlichen Eintragungen über Hirschvogel¹⁸¹). Im Jahre 1549 und dem Todesjahre Hirschvogels, 1553, war er Wiener Bürgermeister — ist also häufig mit dem Künstler in persönliche Beziehungen getreten. Das folgende Blatt (S. 151) trägt dieselbe Jahreszahl; leider ist an dem einzigen, dem Verfasser bekannten Exemplare dieser Radierung gerade die Stelle der Umschrift abgerissen, die den Familiennamen trug, so daß sich nicht feststellen läßt, wem es zu eigen war. An der Hand Hirschvogels ist aber nicht zu zweifeln, denn sowohl der Gesamtcharakter, als alle Einzelheiten verbinden es so eng mit dem vorigen, daß eben nur derselbe Künstler in Betracht kommen kann¹⁸²).

Über Herberstains Wappen (B. 113) haben wir bereits im Zusammenhange mit den Radierungen für dessen Werk über Rußland gesprochen; seine Entstehung ist zwischen 1544 und 1546 zu begrenzen, da die Landkarte von Rußland (S. 136), die dasselbe aufweist, einen terminus ante quem ergibt.

Leopold von Heyperger (Wappen B. 114) stand in Diensten König Ferdinands I. und lebte in Wien. Das späte Datum 1550 trägt die Radierung für den Feldwundarzt Dr. Michel Schilling (B. 116), die eine Umrahmung aus Baumstämmen wie die der geometrischen Figuren (B. 131) zeigt. Das Wappen der Grafen von Thurn und Valsassina (B. 119), die 1530 von Karl V. in den Reichsgrafenstand erhoben wurden¹⁸³), ist höchstwahrscheinlich für Veit, ersten Grafen von Thurn, angefertigt worden, der Oberhofmeister König Ferdinands I. und Erzieher des Erzherzogs von Tirol war. In den Jahren 1547 und 1548 war Sebastian Schrancz, dessen Wappen B. 121 wiedergibt, Bürgermeister von Wien. Dr. Stefan Schwartz und Marcus Beck von Leopoldsdorf sind von dem Künstler auch porträtiert (B. 43 und 37), Friedrich Nausea (Wappen B. 125), der Wiener Erzbischof, in seinen persönlichen Beziehungen zu Hirschvogel bereits in der biographischen Skizze erwähnt worden.

Künstlerisch am interessantesten ist das in 2 Zuständen vor der Schrift bekannte Wappen der Freiherren von Königsberg (B. 126), die ebenfalls in und um Wien residierten und deren Grabsteine in

Sebenstein bei Wiener-Neustadt, also in nächster Nähe von Wien, erhalten sind. Der tiefgeätzte und schwarz hervorleuchtende Federbusch des rechten Helmziers gibt dem Blatte künstlerisch wie technisch einen besonderen Wert. Das leere Schriftfeld läßt erkennen, daß wir noch keinen endgültigen Abzug vor uns haben, daß es vielmehr — ebenso wie die nur in je einem Exemplar vorhandenen Blätter B. 114, 116, 119, 120, 121, 124 — Probedrucke sind, in die, nach dem Vorbilde der anderen Wappenradierungen, Inschriften eingetragen werden sollten.

Auch Franz Igelshofer, dessen reich verzierte Wappenradierung B. 127 darstellt, war ein guter Bekannter des Künstlers, mit dem er schon vor seiner Übersiedelung nach Wien in Beziehungen getreten war (das Blatt trägt das frühe Datum 1543¹⁸⁴) und der bei dem Hauskauf im Jahre 1546¹⁸⁵) als Zeuge für ihn unterschrieb.

Das Giennger'sche Wappen besitzen wir in doppelter Ausführung, das eine Mal als Probedruck ohne Schrift aus dem Jahre 1545 (S. 152), das andere Mal mit der Schrift in einer 2 Jahre später geschaffenen Redaktion (B. 128), die sich beide auf den ersten Blick so ähneln, daß man sie für die gleiche Platte zu halten versucht ist. Es bestehen jedoch tatsächlich weitgehende Unterschiede, so vor allem in der Zierleiste, da das runde Medaillonköpfchen eines Mannes in das Wappen der Caecilia Gienngerin umgewandelt ist; außerdem ist die Zeichnung des Groteskenmusters in allen Einzelheiten verschieden, das dritte kleine Wappen der rechten Leistenseite zeigt die gefalteten Hände an ganz anderer Stelle, der untere Wappenschild der linken Seite weist eine ganz andere Form auf; den hauptsächlichsten Unterschieden aber begegnet man in dem großen Wappen selbst, da die Eber völlig neu gezeichnet und in jeder Linie verschieden sind. Wir sind dem Zufalle dankbar, daß er uns einen näheren Einblick in die Arbeitsweise des Künstlers gestattet. Das erste Blatt ist durchaus sorgfältiger ausgeführt und sauberer und zarter in der Strichführung. Man vergleiche nur die Schraffierungen, die bei S. 152 in gleichen Abständen und parallelen Linien geführt sind, bei der späteren Radierung aber ziemlich willkürlich hin und her laufen; auch die Konturen sind sauberer und geschlossener, die Abwägung der feinen

Striche und der Drucker überlegter, die Tiere aber weniger lebendig und wahrheitsgetreu, das Charakteristische des wilden Ebers nicht so unmittelbar erfaßt als in der weniger sorgfältigen aber gerade in bezug auf das Figürliche flotteren Zeichnung des späteren Blattes. Anthon Giennger war Architekt und ein Bruder des Rates König Ferdinands I., Hofvizekanzlers und Burgvogtes zu Enns Georg Giennger, dessen Wirken für das Wiener Geistesleben ihm den Ehrentitel einer der vier Säulen der Wiener Universität eingetragen hatte. Auch Herberstein galt als einer der Hauptförderer der Universität und wurde ebenfalls als eine der Hauptstützen des Institutes angesehen. Da gleiche Interessen und gemeinsame Arbeiten die beiden verbanden, so ist auch die Beziehung zu Hirschvogel einleuchtend. Vielleicht ließe sich sogar annehmen, daß der Künstler das erste Wappen für Georg Giennger schuf, woraus sich auch die verschiedene Medaillondarstellung der oberen Randleiste, ebenso wie die Neuauferfertigung der Platte erklären würde.

Auch das Wappen des Ladislaus von Edlasberg von 1545 (S. 153) steht in Familienzusammenhang mit den Giennger, denn eine Schwester der Gebrüder Giennger war die Gattin des Ladislaus von Edlasberg¹⁸⁶).

Das Datum 1545 trägt das Wappen der Geyer zu Osterberg (B. 122). Nach 1547 ist wohl das Wappen des Wolf oder Wolfgang Kremmer von Königshoven entstanden, da er es wohl aus Anlaß seiner Erhebung in den Reichsritterstand, die am 24. Dezember 1547 stattfand¹⁸⁷), wird haben anfertigen lassen. Über seine Persönlichkeit gibt der Grabstein an der Mauer der St. Stephanskirche¹⁸⁸) in Wien Aufschluß, da es heißt: „Im 1564 Jar den 20 Tag Aprilis Starb der Edl Erenvest Wolf Kremer Rom.Kay. Matt. Cr. Rath vnd Kunigin Mariae Hochloblicher gedechtnus gewesener Einemer In Hungern vnd Osterreich ein liebhaber der gerechtigkeit . . .“

Das früheste Wappenblatt von Hirschvogels Hand scheint uns in dem schönen und sorgfältig gearbeiteten Stücke des Germanischen Museums vorzuliegen, das die Insignien des heute noch bestehenden Adelsgeschlechtes der Haller von Hallerstein (S. 154) aufweist. Diese besaßen in der Nähe von Laibach ein Schloß, das dieser Zweig der

Familie, der aus Bayern über Steiermark in Krain eingewandert war, bewohnte¹⁸⁹). Hirschvogel wird also während seines Laibacher Aufenthaltes mit ihnen bekannt geworden sein und das Wappen angefertigt haben. Die Technik entspricht ebenfalls diesem frühen Datum, da die saubere, durchaus vorsichtig gehandhabte Strichführung, die exakte Parallelschraffierung und der geschlossene Kontur darauf hinweisen.

Schließlich ist noch das eigene Wappen des Künstlers zu erwähnen, das in gleicher Form auch auf mehreren anderen seiner Radierungen vorkommt¹⁹⁰). —

Die figuralen Blätter Hirschvogels bilden die unerfreulichste Seite seines künstlerischen Schaffens. Er war zu sehr Ornamentkünstler, sein Auge war zu sehr auf das schematisch Konstruierte und tektonisch Aufgebaute eingestellt, als daß er es vermocht hätte, den subtilen Nuancierungen nachzuspüren, die das Erfordernis einer korrekten und wahrheitsgetreuen Menschendarstellung bildet. Seine Vielseitigkeit ließ ihm auch nicht die Zeit und erforderliche Muße, um die hierfür unbedingt notwendigen Studien zu machen, und so lehnte er sich denn an bedeutende Vorbilder an und benützte oft in einer seinen eigenen Stil völlig verschleiernnden Weise andere Vorlagen, die er mehr oder weniger genau kopierte, ohne mit der erforderlichen Selbstkritik seine Schöpfungen zu prüfen.

Es hat den Anschein, als ob diese Blätter fast alle auf Bestellung angefertigt wurden, so daß ihm auch das nötige Interesse bei der Arbeit fehlte. Sie waren wohl als Illustrationen gedacht, wie wir dies bereits bei den Fürstenbildern zu Herberstains Moscovia sahen, deren Vorbilder zum Teile der Burgkmairschen Genealogie entstammen.

Der bethlehemitische Kindermord (B. 2) entbehrt nicht einer gewissen naiven Komik in der Verbindung des griechischen Tempelchens mit der nordischen Burg. Die Figuren sind absolute Kopien des italienischen Vorbildes¹⁹¹), nur in allen Teilen vergrößert und in den Bewegungsmotiven durchaus mißverstanden; besonders die Extremitäten sind seine schwache Seite; auch die seitlichen Randüberschneidungen zeigen ein sklavisches Festhalten an der Vorlage und ein Unvermögen, die Komposition selbständig abzuschließen.

Dieselbe unverstandene Verbindung zweier heterogener Kunstcharaktere weist die in eine Donaulandschaft gelegte Kleopatra (B. 5) auf. Dort, wo der Künstler sein Eigenes gibt, in der Landschaft, sind wir von der Feinheit und Leichtigkeit der Nadelführung entzückt und atmen in der freien Landschaft Luft und erfrischende Wasserbrise. In der Figur¹⁹²⁾ jedoch versagt er vollkommen und wirkt in den mit dem Stichel gezogenen groben Konturen, die in gar keinem Einklang zu der mit weichen Punkten gegebenen Innenmodellierung stehen, fast dilettantisch ungeschickt. Die Verzeichnungen übersteigen hier auch das Maß des Erlaubten in weitestem Umfange; die linke Hand, die die Schlange faßt, ist überhaupt kein organisches Gebilde mehr, die Wellenlinie des linken Beines, das überdies an ganz falscher Stelle unter dem übergeschlagenen rechten Beine hervorkommt, ist durchaus unverständlich, und die Zehen wirken durch die Sticheldrucker wie Krallen.

Der italienischen Formenwelt sind ferner entnommen der Satyr, der mit einem Weibe und Kinde unter einem phantastischen Zelt hockt (B. 7), wo der Künstler das Hauptinteresse der seitlich stehenden Vase zugewendet hat, sodann das streitende Satyrpaar (B. 8), da die große Fächerpalme sich nicht mit der Landschaft vertragen will; im übrigen verrät das Blatt gar zu deutlich, daß es einem Holzschnitte nachgebildet ist, denn die Radierung hat völlig den Holzschnittcharakter beibehalten. Die Strichführung der Modellierung in ihren Parallel- und Kreuzlagen ahmt den Messerschnitt, wie er bei der Holzbearbeitung angewendet wird, nach und verzichtet auf die feineren Wirkungen der Nadel. Auch der in der Verwandlung in einen Hirsch begriffene Aktäon (B. 6) mit den unglaublichen Armen und Händen ist der Formenwelt des Holzschnittes entnommen. Vielleicht ist dies auch bei der antiken Büste der Faustina (B. 28) der Fall, bei der das Figürliche durch das ornamentale Beiwerk des Helm in den Hintergrund des Interesses gerückt wird. Die heroische Judith (S. 137) krankt ebenfalls an Händen und Füßen und läßt auch den Halsansatz in einem Dunkel schraffierter Linien verschwinden. Merkwürdig erscheint das Blatt mit den drei antiken Kriegern, die mit ihren Schildden ein Weib erschlagen (B. 9); hier wirkt vor allem die Verschie-

bung des Augenpunktes befremdend, die in die Nähe Mantegnas verweist¹⁹³).

Die beiden biblischen Darstellungen (B. 3 u. 4) lassen schon an den großen Schrifftafeln den Zweck als erläuternde Illustrationen erkennen. Die untersetzten kleinen plumpen Gestalten — besonders der Christus auf B. 4 — lenken die Beachtung auf ältere deutsche Vorbilder¹⁹⁴). —

Auch in den Bildnissen treten dieselben Schwächen zutage, nur wirken sie durch das reichlich verwendete ornamentale Beiwerk abgerundeter und befriedigender. Die Bildnisse selbst leiden an einer gewissen Steifheit und Härte. So ist das Doppelbildnis des Dr. Marcus Beck und seiner Gattin (B. 37) durch den reichen und üppigen Fruchtkranz und die beiden bekrönenden Wappenschilder trotz aller Primitivität der Personenwiedergabe in einen monumentalen Gesamteindruck hinübergerettet worden. Auch die beiden Herberstein-Bildnisse (B. 38 u. S. 139) leben von der Ornamentik, während bei einem Stück, wo diese fehlt (S. 141), die ganze Leere und Unbeholfenheit hervortritt.

Von besonderem Interesse sind natürlich die Selbstbildnisse des Künstlers, die vor allem durch das alte Aussehen des erst im 45. Lebensjahre stehenden Mannes befremdend wirken. Man glaubt einen Sechziger vor sich zu haben! Mag sein, daß das unstete Leben, das rastlose Schaffen und grüblerische Wühlen ihn frühzeitig altern ließen; auch die Dokumente sprechen von einem „erlebten und betagten“ Mann¹⁹⁵), und er selbst nennt sich in der Vorrede seiner Meßkunst einen schwachen Mann in verlebtem Alter. Die tiefen Furchen in den Wangen, um Augen und Mund, die Falten der Stirn und die eingefallenen Backen, sowie die etwas vorgebeugte Haltung lassen auf ein schleichendes inneres Leiden schließen, das den Körper früh entkräftet und gefällt hat.

Die Zeichnung ist hier — besonders in dem schönen Blatte B. 40 — eine viel sorgfältigere, als in den anderen Bildnissen, die Modellierung eine genauere und richtigere — ein Beweis, daß der Künstler bei einiger Konzentrierung auch auf dem Gebiete des Porträts Gutes zu leisten imstande war und Fehler nicht seinem Unvermögen,

sondern nur einer gewissen interesselosen Flüchtigkeit zuzuschreiben sind.

Das Selbstbildnis S. 140 ist in der Gesamtkomposition des figürlichen Teiles nach dem ein Jahr früher entstandenen Bildnisse B. 40 entworfen und kopiert, die Gesichtszüge aber hat er nach dem Leben korrigiert, denn man erkennt deutlich das fortschreitende Alter und ist entsetzt über die Verwüstung, die der Zeitraum von nur wenigen Monaten in dem Manne angerichtet hat; hier ist er ein gebrochener Greis, krankhaft und schwach, mit tiefen Augenhöhlen, vorstehenden Knochen, bei dessen Darstellung es nicht des Totengerippes bedurft hätte, um uns an den nahen Tod zu gemahnen. —

Mit die interessantesten Kompositionen und für die weitere Betrachtung von besonderer Wichtigkeit sind vier Blätter mit Jagddarstellungen (B. 22—25), die uns gleichzeitig zu den reifsten und bedeutendsten Radierungen des Meisters hinübergeleiten: zu seinen Landschaften.

Es ist eine zusammenhängende Serie gleichen Formates und gleicher Entstehungszeit. Sie müssen besonderen Anklang gefunden haben, denn sechzehn Jahre nach dem Tode des Künstlers erlebten sie eine Neuauflage und wurden von fremder Hand mit dem neuen Datum versehen; die Platten wurden dann bis zum Äußersten abgedruckt, so daß es von ihnen viele minderwertige und bereits ganz schwache und verwaschene Abzüge gibt.

Die Jägergestalten weisen wieder die Mängel und Schwächen der Hirschvogelschen Menschendarstellung auf; die Tiere dagegen sind von großer Lebendigkeit und verraten ein genaues Studium. Wie eingehend er sich mit diesen beschäftigte, zeigen die beiden folgenden Blätter (B. 26 u. 27) mit den Hirschköpfen, wo auf die Modellierung der größte Wert gelegt ist.

Die Jagdszenen spielen sich in weiten Landschaften ab, in die sie geschickt hineinkomponiert sind. —

Die Landschaft hat Hirschvogel zum großen Künstler gemacht. Fünfunddreißig Blättchen sind uns mit den lieblichsten und abwechslungsreichsten Naturdarstellungen bekannt — und wären selbst nur diese zum Teil ganz kleinen Radierungen von seiner Hand erhalten

geblieben, sein Name würde in Ehren bestehen und in der Kunstgeschichte seinen Platz einnehmen.

Seine oft ungelenke und unselbständige Nadel wird hier leicht und beredt, das Kunsthandwerkliche ist geschwunden, und eine freischaffende und aus dem Vollen schöpfende Künstlerseele spricht zum Beschauer.

Hauptsächlich scheinen es Donaulandschaften zu sein, in die uns der Meister geleitet; in manche Blätter ist eine biblische Szene eingefügt, aber stets in so kleinem Maßstabe und mit solcher Zurückhaltung, daß es erst des Hinweises bedarf, um diese in der Landschaft zu entdecken.

Bei einigen anderen Blättern können wir auch hier der führenden Vorlage nachspüren, die er — wie wir dies schon des öfteren gesehen — im weitesten Maße benutzt. Aber in seinen Landschaften ist er doch nicht so sklavisch der Kopist, sondern versteht es, so viel vom Eigenen in die schon gegebene Komposition hineinzulegen, daß man nur mit Mühe den fremden Einfluß herauslesen kann.

Dies gilt vor allem von einer seiner bekanntesten Landschaftsradierungen, der Flußlandschaft mit den fünf kahlen Fichten (B. 60), die eine gegenseitige Kopie der Huberzeichnung in Budapest (P. 33, 62 f.) darstellt. Auch der hölzerne Steg (B. 61) ist nach einer Huberzeichnung in Berlin (Nr. 1692) entstanden, und schließlich läßt sich dieselbe Vorlage für B. 71 nachweisen¹⁹⁶). Bei anderen Blättern¹⁹⁷) fehlt zwar das direkte Beweismaterial, doch sprechen die verschiedensten Gründe auch hier für denselben Meister als Unterlage.

Nur eine einzige Radierung gibt den dargestellten Ort an, sonst fehlen alle näheren Bezeichnungen, wo die Gegend zu suchen sei, der der Künstler seine Motive entnahm; es ist die Burg Murano oder Murany in Oberungarn, die einst dem begüterten Oligarchen Peter Perényi gehörte. Es ist zu vermuten, daß noch weitere Landschaftsdarstellungen dieser Gegend entstammen, doch ist dies bisher nicht nachzuweisen gewesen.

Wie dem auch sei, uns genügen diese feinen und stimmungsvollen Blättchen an sich, die neben ihrer technischen Vollkommenheit auch inhaltlich das radierte Werk des Meisters bekrönen und beschließen,

der trotz seiner Vielseitigkeit die künstlerische Kraft und Stärke besaß, auf diesem Gebiete eine Vollendung zu erreichen, die ihn in die Reihen der hervorragenden Graphiker des sechzehnten Jahrhunderts stellt.

IV.
HIRSCHVOGELS ZEICHNUNGEN



Die wenigen bislang unter Hirschvogels Namen in verschiedenen Sammlungen bewahrten Handzeichnungen sind keine eigenhändigen Arbeiten des Meisters, sondern spätere Nachzeichnungen¹⁹⁸), zum Teil von ungeübter Hand, die sich so sklavisch an ihr Vorbild hielten, daß sie sogar — wie die Zeichnung nach B. 66 in der Sammlung des Fürstlichen Kupferstichkabinetts zu Wolfegg — das Monogramm und die Jahreszahl mitkopierte.

Die übrigen Zeichnungen, die seinen Namen führen, sind ebenfalls zu streichen. Die reizende, aus drei kolorierten Blättern zusammengesetzte Ansicht von Nürnberg, die die Stadt — vom Südosten gesehen — vom Frauentor bis zum Laufertor darstellt¹⁹⁹), ist wesentlich später als 1543, dem letzten Zeitpunkte von Hirschvogels Aufenthalt in seiner Heimat, entstanden, was sich aus den dargestellten Gebäuden und vor allem aus der Gestalt der Türme ergibt, die erst zu Ende der fünfziger Jahre ihre runde Form erhielten²⁰⁰). Die ebenfalls kolorierte Zeichnung einer Landschaft mit einem über einen Bach führenden Holzsteg²⁰¹), der eine gewisse Ähnlichkeit mit der Holzbrücke auf der Hirschvogelschen Radierung B. 61 hat, ist von Herrn Dr. Bock als eine Arbeit Wolf Hubers festgestellt worden.

Die beiden Federzeichnungen des Darmstädter Museums auf braunem Papier, in denen die Lichter weiß gehöht sind und die beide die Jahreszahl 1540 tragen, haben vollkommen den Charakter Lautensacks; es fragt sich nur, ob sie von ihm selbst stammen, da Lautensack, der 1524 geboren wurde, im Jahre 1540 erst 16 Jahre alt war, also wohl noch in zu jungem Alter stand, um eine ausgesprochen eigene Handschrift zu schreiben²⁰²). Dagegen zeigt die Zeichnung, die auf der Auktion der Sammlungen Lanna-Theobald bei Gutekunst in Stuttgart unter der Flagge Hirschvogel in den Besitz von Artaria in Wien überging²⁰³), sicher einen echten Lautensack.

9*

Die Bezeichnung Hirschvogel für die Federzeichnung einer mittelalterlichen Burg in der Albertina²⁰⁴) ist eine recht willkürliche, da sich gar keine Anhaltspunkte für eine Identifikation bieten; sie scheint derselben Hand anzugehören, wie die Landschaftszeichnung mit Burgen im Nürnberger Kupferstichkabinett²⁰⁵), die in der Mitte unten die Jahreszahl 1532 aufweist²⁰⁶).

Damit wäre das bisher bekannte Register mit einem negativen Erfolge abzuschließen und demnach keine einzige Zeichnung von unserem Künstler mehr nachzuweisen, was um so bedauerlicher wäre, da Hirschvogel doch sicherlich, nach dem Umfange und der Art seiner Tätigkeit zu schließen, viele zeichnerische Skizzen angefertigt haben muß, und es seinem vielseitigen und schnellen Schaffen unbedingt gelegen haben wird, mit dem Stifte oder mit der Feder Aufzeichnungen zu machen, die einer späteren Ausführung vorbehalten bleiben sollten.

In seiner Nürnberger Zeit wird seine Tätigkeit in der Hafnerwerkstatt Nickel-Hirschvogel hauptsächlich im Vorlagezeichnen und Entwerfen von Glasverzierungen bestanden haben. Dafür spricht bereits der Wortlaut der Urkunde²⁰⁷) vom 15. Mai 1532, da sich die Kompagnons derart in die Arbeit teilen, daß „Hirschuogel zu solicher arbeit das gemele, farb vnd das Holz als für sein costen dargeben“ sollte. Später erwähnt eine Urkunde von 1548²⁰⁸) „etlich gemaine stat wappen, namblich in gloser geschmelzt“, zu denen er sicher auch Vorzeichnungen angefertigt haben wird.

Schließlich bringt es die Technik der Radierung mit sich, daß der Künstler erst eine Zeichnung — wenigstens in den hauptsächlichsten Linien nach der Natur entwirft, um dann die Übertragung auf der grundierten Platte im Atelier vorzunehmen, wobei er häufig sogar die Studie als Pause benützt, da eine Korrektur auf der Platte mit großen Schwierigkeiten verbunden, manchmal sogar fast unmöglich ist.

Wir sind in der glücklichen Lage, eine ganze Reihe Hirschvogelscher Zeichnungen anzuführen, die bisher unberücksichtigt geblieben sind, deren Echtheit durch verschiedene Beweismomente unzweifelhaft ist und die uns überdies in den Stand setzen, das künstlerische Gesamtbild des Meisters bedeutend zu erweitern und abzurunden.

In dem mit prächtigen Radierungen ausgestatteten Werke: *Description du cabinet de monsieur Paul de Praun à Nuremberg par Christophe Theophile de Murr*, Nürnberg 1797, finden sich auf Tafel Nr. 43 zwei Jagdzeichnungen in Radierung von Chatherine Prestel abgebildet, von denen die eine drei Hirsche im Walde, die andere eine Hasenjagd darstellt. Die beiden nebeneinandergedruckten Blätter tragen die radierte Unterschrift: *Dessins d'Augustin Hirschvogel du Cabinet de Monsieur de Praun à Nuremberg*. Sie sind in der Größe der Originale, d. h. in dem Breitformat 16,5×21 cm, wiedergegeben und sollen nach den in der genannten Sammlung befindlichen Originalfederzeichnungen in brauner Farbe hergestellt sein²⁰⁹).

In der Kupferstichsammlung des Nationalmuseums zu Budapest fand ich die beiden bisher unbekannten Originalzeichnungen, und zwar genau mit den Murr'schen Angaben übereinstimmend in derselben Größe — sie messen beide je 16,4×21 cm — in Federzeichnung in brauner Farbe ausgeführt, und obendrein in wechselseitiger Darstellung, was die Echtheit der Zeichnungen und die sklavisch genaue Kopie der Prestel'schen Reproduktionen zur absoluten Gewißheit erhärtet. Außerdem ist auch die Herkunft der Originale aus der Praun'schen Sammlung zu Nürnberg durch das schriftliche Inventar des Budapester Kupferstichkabinetts erwiesen.

Daß es echte Zeichnungen sind und keine Nachzeichnungen sein können, zeigt sich auch auf den ersten Blick. Die Führung der Feder ist eine schnelle, aber durchaus feste und sichere; die langgezogenen Striche in den Schraffierungen sind wie aus einem Guß hingestrichen, sie weisen nichts von der zaghaften Beschwerlichkeit einer genauen Kopie auf. Die Landschaft zeigt alle Merkmale der Hirschvogel'schen Art: starke Baumstämme im Vordergrund, deren Gipfel überschritten sind, knorrige Astansätze und ringelförmige Blätter, die nur allgemein angedeutet sind; ebenso die kleineren Bäume des Mittel- und Hintergrundes. Im Vordergrund einige Rasenpolster mit farrenartigen Grasbüscheln; welliges Gelände mit Höhenzügen im Hintergrund und eine bekrönende Burg.

In der Jagdszene, da ein aus dem Walde hervortretender Jäger soeben den Bolzen zum Schuß auf einen davoneilenden Hasen an-

legt, wird die Radierung zum Verräter: Im Original legt der Jäger den Bolzen richtig an die rechte Schulter an, hält die Rechte am Abdruckhahn und streckt die Linke weiter vor; der kurze Dolch hängt ihm an der linken, die Jagdtasche an der rechten Seite; er stemmt das linke Bein nach vorn und biegt das rechte als Spielbein ein. Die Kopie gibt in der Wechselansicht einen Linkser²¹⁰).

Das andere Blatt — ebenfalls in genauer Spiegelzeichnung — führt in einen Wald, von dem auch nur die unteren Baumstämme sichtbar sind; die Zwischenräume sind mit horizontaler Schraffierung ausgefüllt. Dieselbe Szenerie bietet die Radierung B. 25, die sogar annähernd gleiche Größe hat, so daß die Annahme berechtigt erscheint, daß die beiden Zeichnungen als Vorlagen für geplante Radierungen ausgeführt wurden. —

Murr gibt in dem Texte der Praunschen Publikation an, daß sich „mehrere Zeichnungen ähnlicher Art“ Hirschvogels in der Sammlung befänden. „Mehrere“ ist ein ziemlich dehnbarer Begriff. Tatsächlich fand sich in dem Budapester Kupferstichkabinett eine ganze Reihe von Federzeichnungen, die nicht nur von derselben Hand und — nach Ausweis der Inventare — aus derselben Praunschen Sammlung stammen, sondern sogar in einigen Fällen den engsten Zusammenhang mit gesicherten Radierungen des Künstlers aufweisen und somit den Beweis der Echtheit erhärten.

Es sind zwei Serien von Jagddarstellungen, die eine in viereckigem Format, aus 28 Blättern bestehend, die andere, dieselben Darstellungen wechselseitig in Kreisform wiedergebend; diese Serie weist 26 Blätter auf; alle sind sie in brauner Tusche gezeichnet, auf demselben Papier ausgeführt²¹¹) und entbehrten bisher der Zuschreibung an einen bestimmten Meister.

Die eckigen Blätter sind flüchtiger gezeichnet, wirken aber unmittelbarer und machen den Eindruck von ersten Skizzen. Mehrfach sind die Konturen von Bäumen und Zäunen durch Menschen oder Tiere durchgezogen, auch Korrekturlinien kommen vor, was den skizzenhaften Charakter erhöht.

Die Rundbilder dagegen sind bedeutend sorgfältiger gezeichnet; die Komposition ist manchmal etwas geändert und zusammengescho-

ben, so daß sie geschlossener wirkt und besser in die Kreisform paßt. Während die viereckigen Blätter im Format schwanken, ist für die Rundbilder ein einheitlicher Durchmesser festgehalten. Ihr Zweck läßt sich leicht erraten: es sind Vorlagen für Glasscheiben.

Damit erklärt sich auch die Identität der beiden Serien: der Künstler machte zuerst für sich Natur- und Kompositionsskizzen, die er dann — wohl nach Besprechung mit dem Auftraggeber für die Glasmalereien — sorgfältiger ausführte.

Es ist dies eine besonders wertvolle Bereicherung unserer Kenntnis über Hirschvogel, da sich somit eine Lücke schließt, die wir bisher in dem Werke des Meisters unliebsam bemerken mußten. Hirschvogel entstammte einer Glasmalerfamilie, sein Vater spielte in diesem Fache eine bedeutende Rolle; der Sohn lernte bei ihm, wurde — nach Neudörffers Bericht — selbst Glasmaler und „war dem Vater und Brueder in der Kunst bald überlegen“. Späterhin hören wir wieder von Arbeiten auf diesem Gebiete²¹²⁾, — aber bisher fehlte jeder tatsächliche Beweis seiner Betätigung als Glasmaler.

Die vorliegenden Entwürfe erbringen den Beweis, daß er auch in seiner Wiener Zeit die Glasmalerei ausübte, zumal nicht nur die Zeichnungen, sondern auch einige nach ihnen ausgeführte Scheiben noch existieren.

Der Vergleich mit einigen Radierungen möge zuerst den Zusammenhang der Zeichnungen mit gesicherten Arbeiten Hirschvogels feststellen:

Die Radierung B. 22 zeigt eine Entenjagd; dem gleichen Motiv begegnen wir auf den Zeichnungen E. 3 und E. 4, die untereinander wechselseitig sind. In dem ersten Blatt ist die Szenerie sehr flüchtig gezeichnet, der Jäger kniet auf einem Rasenstück, neben ihm liegt der Hund sprungbereit. Rechts ein Weiher mit einigen Enten, im Hintergrund ein Bauernhaus von Bäumen und Sträuchern umgeben. Hinter dem Jäger die von Hirschvogels Landschaftsradierungen her bekannten leichten Höhenzüge und eine Burg. Das zweite Blatt dreht die Szenerie um, der Jäger ist auf die andere Seite, der Hund näher an ihn herangerückt, so daß diese Gruppe, zumal auch der große Baumstamm nicht mehr isoliert steht, sondern mit den Figuren verbunden

ist, geschlossener wirkt. Der landschaftliche Hintergrund wird über die ganze Bildfläche einheitlicher verteilt; an Stelle des plump wirkenden Bauernhauses tritt eine Ortschaft. Die weite Seefläche wird noch durch einen Kahn mit einem Jäger belebt.

Die dazugehörige Rundscheibe R. 4 wägt die Komposition noch künstlerischer ab. Die Vordergruppe wird noch mehr zusammengezogen, das Ufer erhöht, ein abgestorbener Baumstumpf in der Mitte des Vordergrundes eingefügt, Jäger und Hund zwischen zwei Baumstämme gestellt und als Abschluß ein Laubbaum mit tief herabreichender Blätterkrone gegeben, der somit die Gruppe wirkungsvoll zusammenhält und als eine Einheit zusammenfaßt. Die rechte Bildhälfte nimmt der See ein, auf dem einige Enten schwimmen, die der Jäger nun von seinem erhöhten Standpunkte viel besser beobachten und treffen kann, als bei der ersten Fassung. Im Hintergrunde erscheint wieder die Ortschaft von E. 4, sanfte Hügelketten und vor dem Ufer der Kahn mit dem Jäger. Alle Einzelheiten sind sorgsam gezeichnet, jeder Grashalm, die Struktur der Baumrinde, die Wellenlinien des Wassers sauber ausgeführt; auch in der Baumkrone ist jedes Blättchen in der bekannten Hirschvogelmanier mit der Feder angegeben, nicht so summarisch schraffiert wie in E. 3.

Die Radierung B. 22 zeigt das genaue Gegenbild der Rundzeichnung. Das Format stimmt ebenfalls überein, Linie für Linie deckt sich in der Vorderpartie. Die Hintergrundlandschaft ist dem Breitformat der Radierung entsprechend etwas weiter auseinandergezogen. Daß die Radierung nach der Rundzeichnung gefertigt, ja, daß diese direkt als Vorlage gedient hat, ergibt sich im übrigen daraus, daß der Jäger auf der Radierung das Gewehr wieder als Linkser handhabt, also die Zeichnung auf die Platte unter Benutzung der Rundzeichnung ausgeführt wurde.

Hierdurch ergibt sich zugleich ein terminus ante quem für die Zeichnungen. Da die Radierung 1545 datiert ist, die Zeichnungen aber vor der graphischen Darstellung gefertigt sein müssen, so sind sie vor oder spätestens in dem Jahre 1545 entstanden.

Dasselbe gilt von den Zeichnungen E. 5 und E. 6, R. 6 und der Radierung B. 23. Die viereckige Zeichnung E. 5 ist die primäre, flüch-

tige, ohne Abwägung der Komposition, die Landschaft nur als Andeutung ohne tiefere Überlegung skizziert. E. 6 verändert die Darstellung im Gegenbild und löst die Landschaft auf. Das Rundbild endlich ist korrekt gezeichnet, die Gruppe wiederum geschlossener und das Landschaftliche in Beziehung zu der Handlung gesetzt. Die Radierung gibt ebenfalls die Rundzeichnung in absolutem Gegensinn, so daß hier dieselben Schlüsse gelten wie oben.

Und noch eine dritte Reihe läßt sich aufstellen: E. 7, R. 7 und die Radierung B. 24. Die viereckige Darstellung E. 7 gibt nur die Jagdgruppe und schließt den Hintergrund mit dicken Baumstämmen und Gesträuch; sie wirkt beengt und gedrückt im Raume, da die Figuren zu groß gezeichnet sind. R. 7 bringt Luft in die Komposition dadurch, daß die Bäume zur Seite geschoben sind und eine freie Hintergrundlandschaft mit dem obligaten Berg und der bekrönenden Burg gegeben ist. Die Radierung wiederum im Gegensinne der Scheibenzeichnung, auch hier wieder der Jäger — infolge der genauen Kopie — als Linkser, da er den Dolch, der ihm an der rechten Seite hängt, mit der linken Hand hervorzuziehen im Begriffe ist.

Der Zusammenhang der Zeichnungen mit den Radierungen ist erwiesen. — Eine andere Frage lautet: müssen denn aber die Zeichnungen von Hirschvogel stammen, und wäre es nicht möglich, daß er nur diese Vorlagen einer anderen Hand für seine Radierungen verwertet hat? Die Frage ist berechtigt, da ja andere Beispiele zeigen — man erinnere sich der Entlehnungen nach Burgkmair, da Hirschvogel einige Holzschnitte der Genealogie genau kopierte —, wie skrupellos der Künstler in dieser Beziehung war.

Mehrere Gründe geben auch hier die gewünschte Antwort. Die Zeichnungen sind von der Hand Hirschvogels. Daß die beiden Reihen der eckigen und der runden Bilder von ein und demselben Meister stammen, ergibt die Gleichheit der Tinte, des Papiers und der Linienführung. Es handelt sich nunmehr darum, ob Serie E. ebenfalls mit Hirschvogel identisch ist; von R. ist es erwiesen, da diese Blätter ja in direktem Zusammenhange mit den Radierungen stehen.

Hirschvogels Landschaftsradierungen tragen alle einen ganz bestimmten und für ihn durchaus bezeichnenden Charakter. Baum-

und Laubzeichnung, die Vorliebe für knorrige Baumstämme im Vordergrund, der überschrittenen Baumstämme ohne Laubkrone, das Kringelige der Blattbehandlung, aus der sich die Art der Pflanze nicht erkennen läßt, sind Merkmale, die sofort ins Auge springen und ihn von den übrigen Landschaftskünstlern seiner Zeit streng scheiden. Ebenso ist seiner Vorliebe für hohe Gräser, die einzeln oder in kleinen Büscheln den Vordergrund bedecken und häufig unter kleinen Steinen hervorstechen, überall zu begegnen. Leichte Höhenzüge, die den Hintergrund abschließen, und bekrönende Burgen fehlen fast nie.

Die figürliche Darstellung war stets seine schwache Seite, seine Menschen sind ungenau und oft fehlerhaft gezeichnet; auf Anatomie legte er keinen Wert und ging skrupellos über die schlimmsten Verzeichnungen hinweg. Tiere dagegen glückten ihm besser und interessierten ihn scheinbar auch mehr (wie die gut gezeichneten Hirschköpfe der Radierungen B. 26 und 27 dartun).

Allen diesen Charakteristiken, Vorzügen und Mängeln begegnet man auch in den Zeichnungen, in der ersten wie in der zweiten Serie. Es ergibt sich daher durchaus derselbe Kunstcharakter mit allem pro und contra und folglich der Schluß, daß derselbe Meister, der die Radierungen schuf, auch der Verfasser der Zeichnungen ist, oder mit anderen Worten gesagt, daß Hirschvogel der Zeichner der beiden Serien ist, die uns nun weiter leiten zu dem zweiten Punkte, daß er die Zeichnungen als Vorlagen für Glasmalereien entwarf.

Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt eine Rundscheibe (Nr. 283), die dem Hans Sebald Beham zugeschrieben wird²¹³). Dargestellt ist eine Hasenjagd, in der mehrere Reiter von rechts mit ihrer Meute den nach links entfliehenden Hasen verfolgen. Die Jagd spielt sich auf einer weiten Ebene ab, die auf der linken Seite des Hintergrundes eine vor steilen Waldhügeln gelegene Ortschaft aufweist.

Derselben Komposition begegnen wir in den Zeichnungen E. 8 und R. 8. Das viereckige Blatt (E. 8) gibt genau dieselbe Darstellung wie die Scheibe, jedoch im Gegensinne. Die Rundzeichnung ist wieder im Gegensinne der ersten Serie gezeichnet und weist verschiedene Änderungen auf, so z. B. eine andere Nivellierung des Terrains, das Ein-

schieben eines großen Laubbaumes in die Mitte der Darstellung, das Fortlassen der zweiten Reihe jagender Hunde. Gewiß ist die Komposition dadurch bildmäßiger und abgerundeter geworden; vor allem gab der große Baum dem Ganzen einen konzentrischen Halt, mußte aber bei der mit größeren Flächen arbeitenden Glaswiedergabe kleinlich in der Gesamtwirkung ausfallen und außerdem erschwerend für die Ausführung sein. So kehrte denn der Künstler zur ersten Komposition zurück und bestimmte diese für die endgültige Ausführung.

Ebenso verhält es sich mit der zweiten uns bekannten Scheibe, der die Zeichnung E. 9 zugrunde liegt. Die Rundscheibe befindet sich auf der Burg Kreuzenstein bei Wien und zeigt einen von Hunden gestellten Hirsch²¹⁴); die Rundzeichnung R. 9 gibt die gleiche Szene mit einigen Veränderungen im Gegensinne. Auch hier ist der Künstler auf die erste Komposition, die großzügiger und in der Flächenbehandlung bestimmter wirkt, zurückgekommen.

Das Münchener Nationalmuseum besitzt zwei Rundscheiben, zu denen wir auch die Vorzeichnungen aufweisen können. Die Hasenjagd (Nr. 180)²¹⁵) zeigt die bereits beschriebene Zeichnung E. 1, das Gegenstück (Nr. 181)²¹⁶) eine Falkenjagd, zu der die Vorzeichnung in E. 15 vorliegt.

Obgleich zu allen diesen Stücken auch Rundzeichnungen vorhanden sind, so ist die Glasarbeit doch stets nach den viereckigen Vorlagen ausgeführt worden.

Es ist anzunehmen, daß die Glasscheiben nicht von ein und derselben Hand und in der gleichen Werkstatt hergestellt wurden. Sie weisen verschiedene Durchmesser auf und sind auch in der Technik verschieden. So ist z. B. das Berliner Exemplar mit Eisenrotauftrag gearbeitet, die Münchener Stücke mit Schwarz- und Rotlot und dunkelm Silbergelb, während die Scheibe auf Burg Kreuzenstein nur in einem sanften Grün und hellem Gelb gehalten ist.

Warum benutzte der Glasmaler die eckigen und nicht die runden Vorzeichnungen? Hirschvogel selbst wird wohl mit der Ausführung nichts mehr zu tun gehabt haben; für ihn war die Arbeit mit den Entwürfen erledigt, und er wandte sich in seinem vorwärtstreibenden Ungestüm anderen Aufgaben zu. Dem Glasmaler oder, besser gesagt,

10*

den Glasmalern waren die einfacher gehaltenen ersten Entwürfe bequemer und angenehmer — die Rundbilder geben zuviel Detail und berücksichtigen zu wenig die Fläche —, und so gelangten denn diese zur Ausführung.

Vielleicht befinden sich in anderen Sammlungen noch weitere Scheiben, die mit den Vorlagen in Zusammenhang stehen. Für unsere Abhandlung ist dies gleichgültig, da es hier nur darauf ankommt, die zwischen bisher unbekannten Zeichnungen des Meisters und nicht identifizierten Glasscheiben bestehende Verwandtschaft klarzulegen.

Auch unsere beiden Zeichnungsserien erheben nicht den Anspruch auf Vollständigkeit; es existieren oder haben wenigstens noch mehr Blätter existiert, was schon daraus hervorgeht, daß beide Serien Lücken aufweisen: —

Auch zu den beiden Zeichnungen E. 1 und E. 2, die durch Prestel reproduziert wurden, sind die entsprechenden Rundbilder (R. 1 und R. 2) vorhanden und schließen somit unsere Thesen in sich zusammen. Besonders interessant ist der Vergleich von R. 2 mit der Radierung B. 25; man vergleiche den rechts an den Blättern des Baumes schnuppernden Hirsch der Zeichnung mit dem mittleren Hirsch der Radierung: die Haltung des Kopfes, die gespreizten Ohren und der kropfartige Hals sind auf beiden Blättern gleich.

Die Verbindung der Serien E. und R. läßt sich noch auf eine Reihe weiterer Blätter ausdehnen²¹⁷). Der zur Strecke gebrachte Hirsch, dem das Schwert im Halse steckt (E. 10), ist aus dem Gewirr von Linien schwer herauszulösen; der Jäger hält ein mit flüchtigen Strichen angegebenes Rutenbündel in der Hand, das in dieser aufgeregten Szene wenig Wirkung auszuüben imstande sein wird. Die Rundzeichnung R. 10 korrigiert diese Übel: die Extremitäten des Hirsches sind erkennbar und veranschaulichen deutlich das krampfartige Zucken des verendenden Tieres; der Jäger schlägt mit einem kräftigen Stock auf die Meute ein, damit sie von ihrem Opfer abläßt.

Eine ähnliche Szene gibt die nächste Bilderfolge (E. und R. 11), mit dem Unterschiede, daß der Jäger nun zu Pferd seiner Beute naht, während er vorher abgesessen ist und das Tier in einer Mulde angebunden hat.

Besondere Reize eines Waldesinneren schildert E. 12 und R. 12, während R. 13 wieder interessant in den Verbesserungen gegenüber E. 13 ist. Die weiteren Blätter verhalten sich gegenseitig stets ähnlich, wie wir dies mehrfach beschrieben haben.

Bedauerlich ist es, daß gerade zu dem Rundbilde R. 30 das viereckige Gegenstück fehlt. Denn durch diesen Entwurf wird der Weg angezeigt, auf dem wir die Einflüsse und Anregungen zu suchen haben, die den Künstler geführt haben.

Jagdszenen waren zur damaligen Zeit ein beliebter Gegenstand. Seitdem Kaiser Maximilian I. seine Vorliebe für das Weidmannsleben kundgetan und höchstwahrscheinlich selbst die Anregung dazu gegeben hatte, daß Künstler seine Krieger- und Jagderlebnisse im Bilde darstellten²¹⁸), wollten sicherlich die vornehmen Herren des Adels hierin nicht zurückstehen und suchten ebenfalls ihre Landsitze, Burgen und Schlösser mit derartigem Zierat zu schmücken. So wird auch irgend ein Mitglied der Wiener Aristokratie der Auftraggeber an Hirschvogel gewesen sein; vielleicht war es jener Khevenhüller, von dem wir hören, daß er Glasgemälde bei ihm bestellt hatte.

Bereits an anderer Stelle hatten wir Gelegenheit, die künstlerische Verbindung Hirschvogels mit einem anderen deutschen Meister zu erwähnen. Burgkmair lebte in Augsburg, und Hirschvogel muß mit ihm schon vor seiner Reise dorthin, die er auf Befehl König Ferdinands unternahm, in Beziehungen getreten sein; anders lassen sich seine Kopien aus der Genealogie schwerlich erklären.

Die Zeichnungen machen uns nun mit einem zweiten Augsburger Künstler bekannt, der ihm ebenfalls persönlich nähergetreten sein muß, und zwar auch schon vor seiner erwähnten Reise.

Ungefähr im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstand in Augsburg ein Zyklus von Schlachten- und Jagdbildern, Federzeichnungen in Rundform, die durch die gründlichen Forschungen Friedrich Dörnhöffers²¹⁹) als Arbeiten Jörg Breu d. Ä. erkannt worden sind.

Der Zusammenhang — wenigstens der letzten Jagdbilder — mit den Hirschvogelschen Zeichnungen ist augenfällig; in der Eber- und der Bärenjagd sind die Kompositionen der Tiergruppen einander ver-

wandt, die Bewegungsmotive der Jäger, der Typus der Gestalten, die kräftigen und unteretzten Figuren und die Gewänder ähnlich. Diese stilistischen Kongruenzen würden jedoch nicht hinreichend sein, um mit Bestimmtheit eine direkte Verbindung zwischen den beiden Künstlern annehmen zu lassen.

Gewißheit wird uns erst durch die Rundzeichnung R. 30, die sich — sowohl was Komposition als den sonst schwer zu erklärenden Inhalt anbetrifft — mit einer Rundzeichnung Jörg Breus im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg²²⁰⁾ deckt. Die Darstellung ist²²¹⁾ einer Äsopischen Fabel entnommen, die berichtet, daß einige Wandrer von einem Bären überfallen werden; während die anderen sich flüchten können, wirft sich der eine zu Boden und stellt sich tot. Als später die Kameraden ihn befragen, was der Bär ihm denn zugeraut habe, sagt er: gar mancherlei und auch, daß man sich stets auf Freunde verlassen könne, die sich in der Gefahr bewährt hätten. — Hirschvogel hat die Breusche Komposition, wenn auch nicht sklavisch, so doch im weitesten Sinne benutzt. Manches ist ihm hier sogar besser gelungen als seinem Vorbilde, so das Beschnüffeln des am Boden Liegenden durch den Bären, das Verstecken der Gefährten und vor allem die landschaftliche Szenerie. Für uns genügt es, durch das Zusammenstellen der beiden Blätter die Abhängigkeit Hirschvogels von dem Augsburger Künstler aufzuweisen, dessen Entwürfe mehrfach nachgebildet worden sind und der sich bei seinen Zeitgenossen einer großen Beliebtheit erfreut zu haben scheint.

Weitere Zusammenhänge der Hirschvogelschen Zeichnungen mit anderen Vorlagen werden im folgenden Abschnitt näher zu besprechen sein. Es sei hier nur noch auf die Dürerzeichnung der Budapester Sammlung (Lippmann Nr. 184) verwiesen, die — neben anderen Einfällen — einen vor der Meute fliehenden Hirsch zeigt, da die Bewegungen der Tiere eine auffallende Ähnlichkeit mit den Hirschen und Hunden unserer Folge zeigen. Auf den Zusammenhang des dahersprengenden Reiters auf der Rundzeichnung R. 8 mit dem Dürerstich des kleinen Kuriers (B. 80) hat bereits Hermann Schmitz²²²⁾ hingewiesen.

Die Budapester Zeichnungen stellen den umfangreichsten Zy-

klus von Scheibenrissen dar, der aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bekannt ist. Daß er von Hirschvogel stammt, steht nach den vorhergehenden Auseinandersetzungen außer Zweifel. Diese Erkenntnis ist für die Gesamtbeurteilung des Meisters äußerst wertvoll, denn sie erweitert nicht nur den Bereich seines Schaffens und führt in seine Arbeitsstätte, da die flüchtige Skizze sich bis zum fertigen Werke abrundet, sondern sie schließt auch die bisher nur durch schriftliche Nachrichten und daran geknüpfte Vermutungen belegte Tätigkeit auf dem Gebiete der Glasmalerei durch dokumentierte Arbeiten ab und weist in noch deutlicherer Weise, als es ohne die Kenntnis dieser Werke möglich gewesen wäre, ihm seinen Platz in der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts an.

V.
HIRSCHVOGELS KUNST



in geheimnisvolles Dunkel schwebt über Hirschvogels Jugend. Wir hören von mancherlei Betätigung, erfahren, daß er in seiner Vaterstadt einen gewissen Ruf genossen, lesen seinen Namen wiederholt in Urkunden und wissen, daß er auf dem Gebiete des Kunstgewerbes tätig war. Die Frage, was er geschaffen, ob künstlerische Dokumente seiner Hand noch vorhanden, ob ihm diese oder jene Gattung kunstgewerblicher Arbeiten wohl zuzuschreiben sei, ist eine der verworrensten in der Geschichte des deutschen Kunstgewerbes. Er lebt in Nürnberg, der Hochburg altdeutscher Kunst, ist einer von den vielen, die der Kunst sich gewidmet haben, da er einer Familie entstammt, in welcher der Großvater, der Vater und die Brüder von der Kunst recht und schlecht leben, und führt dieses Dasein, bis ein besonderer Umstand ihn fortreibt, weit fort, in ferne Lande.

Dort wendet er sich neuen Gebieten zu, — und nun lüftet sich der Schleier: eine vielseitige, rastlos tätige Persönlichkeit tritt uns vor Augen, ein Künstler, der in allem, was er anpackt, Bedeutendes zu leisten imstande ist, der sich emporringt aus der unbekannten Zurückhaltung und in der Gesellschaft der Großen seiner Zeit erscheint, der aber wie ein glänzendes Feuerwerk sich selbst verzehrt und nach einer kurzen Spanne fieberhafter Tätigkeit erlischt.

Wir hören gar vieles von ihm und staunen den Mann an, der — ein kleiner deutscher Leonardo — in gewisser Beziehung ein Universalgenie war. Als greifbare Künstlerpersönlichkeit tritt er uns nur in seinen graphischen Arbeiten entgegen. Diesen gilt daher unser Hauptaugenmerk, denn sie sind es, die ihm seinen Platz in der deutschen Kunstgeschichte anweisen.

Vom Kunstgewerbe war er ausgegangen, hatte eine gründliche Ausbildung genossen, war von der frühesten Jugend mit dem Handwerk vertraut und konnte daher mit sicherer Hand und geschultem

Blick den Stift führen. Das Stereotype des Kunsthandwerks jedoch ist ihm zeitlebens anhaften geblieben; es war ein Vorteil für das schnelle Schaffen, ein Hemmschuh aber für die Vertiefung. So tritt er uns denn in allem, was er angreift, nur in dem einen Typus entgegen; wir erkennen sofort seine Hand, aber wir vermissen eine Steigerung seines Könnens. Hat er einmal einen Gegenstand in sein künstlerisches Programm mit aufgenommen, so hält er mit zäher und biederer Konsequenz an der einmal gefaßten Ausdrucksweise fest und verfällt leicht in ein Schema, das allerdings nicht des Eigenen entbehrt, aber doch den geistigen Kampf des immer tiefer sich versenkenden und weiterdrängenden Künstlertemperaments vermissen läßt.

Sein größtes Verdienst hat sich Hirschvogel um die Landschaftsdarstellung erworben. Hier tritt er als bewußter und selbständiger Fortsetzer und Vollender in die Reihen der deutschen Meister. Die Liebe zur Natur, der Hang nach einsamen, stillen Plätzchen, da es sich gut träumen läßt und der Blick über den fernen Horizont schweifend sich dehnen und weiten kann, muß in ihm sehr stark gewesen sein. Nicht dem einzelnen Baum und dem im Winde schwankenden Blatt galt sein Entzücken, ihm war die Natur in ihrer Gesamtheit, in ihrem großen, stillen Weben das Ziel andachtsvoller Bewunderung. Er wollte auch nicht eine bestimmte Landschaft schildern und uns erzählen, wie es gerade dort, an diesem Punkte aussah, wie die Hügel sich dort senkten und hoben, die Häuschen aneinanderreiheten und der Fluß oder Bach sich durch den Wiesengrund schlängelte. Nicht die Landschaft wollte er wiedergeben, sondern ein Landschaftsidyll, das nur von Stimmung, von Licht und Luft und Schönheit der Natur erzählte.

Darum sind uns auch diese Blättchen so vertraut und laden uns zu stillem und eingehendem Betrachten ein; sie nehmen unsere Sinne gefangen, so daß wir sie genießen, ohne nach dem Wo zu fragen.

Schon dem Formate nach können es keine Wirklichkeitsausschnitte sein. Meistens sind es kleine Streifen, die wie Friese oder Zierleisten wirken. Wie in einem Panorama gucken wir durch diesen schmalen Streifen in die Landschaft hinaus, die — meistens an den

Seiten von starken Kulissen umgrenzt — sich weit in das Bild hinein erstreckt bis fern an den Horizont, der in zarten Linien verschwindet.

Dieses niedere Breitformat hat Hirschvogel in Deutschland als Erster zur Anwendung gebracht; es bedeutet einen unbedingten Fortschritt in der Landschaftsdarstellung, da damit eine neue Formel für die intime Ausdrucksmöglichkeit der Landschaftsidylle gefunden ist. Es bringt aber auch die Notwendigkeit mit sich, die Blickbahn in die Tiefe zu öffnen.

Auch hierin erweist sich Hirschvogel als ein konsequenter Fortsetzer und Vollender. Selbst bei seinem großen Lehrer und Meister Altdorfer war das Tiefengefühl noch nicht so ausgeprägt, um die Wirkung der einzelnen Gründe zu vollem Ausdrucke zu bringen. Ein Zurückschieben wird wohl angestrebt, aber nicht immer mit der erforderlichen Deutlichkeit durchgeführt.

Hirschvogel gelingt es, die Blickbahn des Beschauers durch deutliche Trennung und Akzentuierung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund bis in die äußerste Tiefe zu führen, er versteht es, die Kulisse eines einzelnen Baumes oder Baumstammes im Vordergrund als vollständigen Zurückschieber auszunutzen und durch die Kontrastwirkung von Dunkel gegen Hell das Luftige und Duftige einer gedehnten und weitausladenden Fläche zum Bewußtsein zu bringen.

Diese Funktion des dunklen Baumstammes kehrt fast auf allen Blättern wieder; er ragt steil und schroff hervor und wird, um die Wirkung des Unmittelbaren zu steigern, häufig vom Bildrande überschritten, so daß er wie eine Kulisse oder — wie Ignatz Beth²²³) sich in einem treffenden Vergleiche ausdrückt — wie „die stark schattenden Pfeiler einer barocken Kirchenfassade“ die Bühne einrahmt.

In deutlichem Kontraste hierzu schlängeln sich die zarten Linien der fernen Hügel in flimmerndem Lichte am Horizont dahin. Die Luft zeigt ihr vibrierendes Spiel; das Verschwimmende und für das Auge nicht mehr in festen Konturen Sichtbare zerrinnt langsam und wird durch den skizzenhaft aussetzenden, immer feiner verlaufenden, allmählich verblassenden Strich zum Ausdruck gebracht.

Die Nadeltechnik greift hier in die künstlerischen Probleme un-

serer Zeit über. Die malerische Qualität, die den graphischen Blättern Hirschvogels innewohnt, das ausgesprochene Raumgefühl, das den zarten Linien der sich nach hinten ineinanderschiebenden Erdwellen und glatten Seeflächen zum Ausdrucke verhilft, sind selbst gegenüber den Leistungen eines Altdorfer gesteigert und durchaus modern empfunden.

Hirschvogel versteht es meisterhaft, sich die Vorteile, die die Radierung dem Kupferstich gegenüber bietet, zunutze zu machen. Mit dem Stichel hätte er niemals diese Kontrastwirkungen erzielen können, derenthalb uns gerade diese Blättchen so lieb sind. Im Vordergrund läßt er oft den Grat stehen, um das tiefe Schwarz in den beschatteten Baumrinden herauszubringen; die zarten, teilweise verschwindenden Linien der Ferne sind fein poliert und durch Abdecken unterbrochen.

Bei diesem Gefühl für die Gesamtwirkung und das Zusammenklingen der großen Massen ist es eine natürliche Folge, daß das Interesse für die Einzelercheinung in den Hintergrund rückt. Das Individuelle der Vegetation wird gegenüber den Bemühungen früherer Künstler unterdrückt. Der Baum ist nur noch Gattungsbegriff, sein Charakter als Art wird übergangen, es ist eben ein Baum, ein Laubbaum oder Nadelbaum, ein belaubter oder kahler Stamm, knorrig und alt, oder zart und jung.

Den Feinheiten der Blattbildung wird nicht mehr in der liebevollen Kleinarbeit nachgegangen, wie es Dürer z. B. tat. Die Blätter werden in schematisierten Ringelformen oder sogar in gänzlich zusammengezogenen Flächen mit Horizontal- und Vertikalschraffierungen gegeben. Manchmal begegnet man dem der Donauschule eigentümlichen Moosgehänge an den Zweigen. Am liebsten sind ihm kahle, abgestorbene Baumstämme, oder er rückt den Vordergrundbaum derart an den Rand, daß er vor dem Ansetzen der Laubkrone überschritten wird.

Ebenso schematisch wie das Laub sind die Gräser und Sträucher behandelt, auch das Gestein der vielen Felsen wirkt gleichartig, und die Wasserflächen der Seen und Flüsse sind so summarisch angedeutet, daß von einer Richtungsorientierung, nach welcher Seite das Wasser sich ergießt, keine Rede sein kann ²²⁴).

Mit Vorliebe hat der Künstler die Architektur in seine Landschaftsbildchen einbezogen. Kleineren Häuschen, Burgen und Dörfern, aus deren Mitte ein Kirchturm hervorragt, begegnet man häufig. Meistens sind sie mit besonderer Sorgfalt ausgeführt, so daß man jeden Ziegelstein und jede Mauerspalte erkennen kann. Manchmal muß die Architektur auch einen Kompositionsfaktor übernehmen und besonders die Funktionen der Baumstämme unterstützen helfen²²⁵). Solange er hier auf seinem eigenen Gebiete bleibt, wirken diese alten Häuschen und Burgen überzeugend und klingen mit der übrigen Landschaftsdarstellung in angenehmen Akkorden zusammen²²⁶); sobald er jedoch sein Revier verläßt und Ruinen und antike Bauwerke einfügt, zerstört er den Eindruck der gesamten Komposition, da diese absolut wesensfremden — und obendrein gänzlich unverstandenen — Gebilde sofort verraten, daß sie nicht hier gelebt, sondern unter einer anderen Sonne ihre Heimat hatten.

Neben den Burgen spielen die Brücken eine gewaltige Rolle. Da viele Flüsse gegeben werden, so werden die beiden Ufer des öfteren durch Holz- oder Steinbrücken, kleine Stege oder lange gewundene Viadukte verbunden. Die dominierenden Vertikalachsen werden auf diese Weise angenehm unterbrochen, so in B. 66, wo die beiden massiven Steinbauten mit den gar zu prononcierten Kanten durch die lange Steinbrücke ein wirkungsvolles Gegengewicht erhalten. Auch in dem schönen Blatte der fünf kahlen Fichten (B. 60) bildet die im Mittelgrunde das Wasser überquerende Brücke die einzige deutlich sprechende Horizontale. In der Gebirgslandschaft B. 63 werden im Vordergrund zwei mächtige Baumstämme als Auftakt gegeben: der rechte abgestorbene Baumstumpf wird noch durch den steilen Felsen mit aufwärts sich schlängelndem Pfade in seiner Vertikalfunktion unterstützt. Die verschwimmenden Höhenzüge des Hintergrundes hätten nicht genügt, um einen Ausgleich der beiden Seiten herbeizuführen. Da tritt als willkommenes Bindeglied der kleine Holzsteg hinzu und rettet die Komposition aus einer gefahrvollen Einseitigkeit.

Wie der Baum im Vordergrund, so übernimmt das Brückenmotiv im Mittelgrunde die Statistenrolle des Zurückschiebers. In B. 68 und

74 sind es nur kleine Stege — auch ein herübergelegtes Brett genügt —, die in dieser Beziehung von größter kompositioneller Bedeutung sind. Die doppelte Funktion der Horizontalachse und des Rückschiebers übernehmen die gebogenen Holzbrücken der Blätter B. 52 und 73; besonders nachdrücklich ist in B. 76 die lange Brücke einmal durch den übergebogenen Weidenstamm und dann nochmals durch die Parallelität des am linken Rande verlaufenden Doppelgitters betont. —

Die Landschaft als reine Naturdarstellung — dieses von Altdorfer der Kunst neueroberte Gebiet — erfährt durch Hirschvogel entschieden eine Bereicherung und Weiterbildung. Ich glaube, daß die Ansicht Beths²²⁷⁾, daß die nachlässige Ausführung der vegetabilen Formen einem inneren Unvermögen entgegenkomme und man daher von einer weisen Beschränkung nicht sprechen könne, doch etwas zu abfällig ist. Das erhöhte Raumgefühl und der malerische Gesamtcharakter bedeuten einen unbedingten Fortschritt und lassen auch ein selbständiges künstlerisches Schaffen erkennen. Das minuziöse Durcharbeiten aller Einzelheiten hätte dem Künstler kaum eine Schwierigkeit bereitet; er verzichtete aber wohl eigenwillig darauf, da in ihm das Gefühl einer neuen Zeit erwachte, das allerdings nur in den Keimen zaghaft sich zu entwickeln suchte und vorläufig in der Knospe verschlossen blieb.

Die Welle, die vom welschen Auslande her Deutschland zu überfluten drohte, ertränkte die heimischen Blüten und schwemmte das laute barocke Pathos heran²²⁸⁾.

Noch ein Wort ist über die Landschaft bei Hirschvogel in denjenigen Blättern zu sagen, da sie nicht mehr als Eigenwert lebt, sondern nur als begleitende Folie dient. Dies gilt fast ausschließlich für die Bibelillustrationen der Konkordanz. Wie das ganze Werk einen ziemlich flüchtigen Eindruck macht und stark von Entlehnungen sein Dasein fristet, so ist auch der meist nur spärlich verwendete landschaftliche Hintergrund in einer gewissen Hast und ohne sorgsames Abwägen hingeschrieben. Zum großen Teil sind es nur zarte Bergkonturen, die den Hintergrund beleben, einmal²²⁹⁾ taucht die Reminiszenz an seine Flußlandschaften der Donaugegend auf, wie denn überhaupt des öfteren Burgen und Kastelle erscheinen, die nicht recht in den Zusammenhang der Erzählung passen.

Die Architektur ist fast durchgehends übernommen. Wo sie jedoch als eigene Zutat des Künstlers erscheint, krankt sie an unverständenen Verbindungen nordischen und italienisierenden Stilcharakters. —

In den Jagdszenen B. 22—25, wie in den Zeichnungen hat Hirschvogel seine Landschaften durch Menschen- und Tiergestalten belebt. Entzücken uns diese Blätter auch durch ihre Gesamtkomposition und die feinen Landschaften, so muß das Urteil bei der Betrachtung der Figuren doch eingeschränkt werden.

Die Menschendarstellung war Hirschvogels schwache Seite. Wie bereits im vorigen Abschnitte dargetan, mangelte ihm hierfür die gründliche Schulung und die erforderliche Ruhe des Studiums. Nirgends tritt auch seine frühere Betätigung als Kunsthandwerker und seine vornehmliche Begabung als Ornamentkünstler so stark zutage wie hier. Auf keinem Gebiete hat er auch so rückhaltlos mit dem Pfunde anderer gewuchert, wie in der Menschendarstellung.

Seine Menschen bewegen sich unfrei, die Scharniere ihrer Glieder erscheinen steif und ungelenk, ihr Schwergewicht kommt oft in gefährliche Situationen, so daß die Festigkeit eines sicheren Stehens und Tretens fehlt und die Erinnerung an gestellte Holzpuppen erwacht.

Die Gestalten sind klein und gedrungen, ihre Proportion ist wohl mehr dem Zufall überlassen, als auf Grund konstruktiver Berechnung entstanden. Das Aktstudium scheint ihn nicht beschäftigt zu haben, denn dort, wo er Nacktes gibt, ist er stets der Sklave seines Vorbildes oder geht mit einer verwischenden Schraffierung über die heikelen Stellen hinweg. Man merkt dies auch den bekleideten Figuren an, da sie meist unbeholfen und steif in ihren Gewändern stecken und die Kleider, besonders an den Schultern und Knien, unordentlich herumhängen. Mit einer gewissen weisen Beschränkung verdeckt er die Hände und Füße, wo sie aber in die Erscheinung treten, müssen sie als gänzlich mißglückt angesehen werden.

In den Bildnissen waltet eine gewisse Leere. Der Strich ist zu hart und schwerfällig, um in die großen Flächen Leben hineinzubringen. Der Kontur wirkt manchmal mit schneidender Schärfe, so

z. B. an Stirn und Nase. Bei dem einzigen Frauenbildnis, der Gattin des Marcus Beck, verfällt auch das Kinn einer geistlosen Kurve. Alle seine Männer tragen Bärte, die meistens sorgsam durchgeführt sind. Am besten sind die Ohren modelliert; die Augen verlaufen in scharfer Blickrichtung, die Profilstellung wird bevorzugt, in der sich die Gestalten hart vom Hintergrunde abheben.

Die Tierdarstellungen sind ihm bei weitem besser gelungen und lassen ein liebevolleres und eingehenderes Studium erkennen. Zwar begegnet man auch hier Ungelenkigkeiten, besonders in den Pferden der Illustrationen zu Herberstains Reisen, da die Köpfe (auf B. 20 und 21) viel zu klein, die gehobenen Beine etwas kapriziös sind und die drei Vorspanntiere des Kotschy-Wagens eine durchaus verfehlte Gruppe ergeben. Dagegen setzt die Lebhaftigkeit und Gelenkigkeit der Jagdtiere in Erstaunen. Die flinken Bewegungen der Hunde, die in schnellem Laufe dahinjagen oder mit gierig lechzenden Blicken sich auf ihre Beute stürzen, ihre Krümmungen und angespannten Stellungen sind durchaus lebenswahr. Auch die Bewegungen der wilden Tiere, der Eber und Bären, sind gut beobachtet, ihre Unbändigkeit, ihre Kampfstellungen und Abwehrversuche scharf charakterisiert.

Es ist interessant, zu beobachten, wie sich Hirschvogel manchmal selbst verbessert und eine mißlungene Tiergestalt abändert. Bei der Wiederholung des Gienngerschen Wappens (S. 152) haben wir bereits die Korrektur der Eber festgestellt. In der Zeichnung E. 13 macht der Fuchs einen sehr wenig raubtiermäßigen Eindruck; er staunt die heranschwimmende Ente mit großen Augen an, und die Ente scheint auch den Gegner nicht zu fürchten. In der Rundzeichnung R. 13 dagegen duckt sich der Fuchs in sprungbereiter Stellung, um sich auf das nichtsahnende Opfer zu stürzen, sobald es etwas näher geschwommen ist. Das steife Pferd in der Zeichnung E. 15, das gar zu interessiert seinem Herrn zuschaut, wird auf dem Rundblatt R. 15 derart gestellt, daß es seiner Natur gemäß an dem Vorgange unbeteiligt ist, den Kopf zum Gras senkt und mit dem Schweife wedelt.

Auch die Gruppierung der Tiere ist vollauf gelungen und bietet

interessante Situationen. Wie sich die Hunde in einem Knäuel zusammenbeißen und die Beute von allen Seiten zu packen suchen, wie sie sich in- und nebeneinander schieben und in hastigem Laufe dem Wilde folgen, das ist in den Radierungen wie in den Zeichnungen in mannigfacher Variation wiedergegeben. —

Für das Einstellen der Objekte in wohlgeordnete und symmetrisch wirkende Gruppen hatte er von zwei Seiten her ein besonders feines Gefühl erworben. In den Landschaftsbildern konnten wir die Abwägung der verschiedenen Entfernungen und das Abrunden der Gesamtdarstellung als ein besonderes Charakteristikum der Hirschvogelschen Kunst hervorheben. Das Gebiet aber, das ihn vornehmlich dazu erzog und seinen Blick für das Symmetrische schärfte, war das der Ornamentik, das neben der Landschaft als das zweite Hauptrevier seiner künstlerischen Betätigung zu gelten hat.

Man sollte annehmen, daß einem Künstler, dem die Anlehnung an fremde Vorbilder so leicht gefallen ist, wie man dies bei Hirschvogel auf den verschiedensten Gebieten zu beobachten Gelegenheit hat, besonders in der Ornamentik traditionelle Bahnen gegangen wäre. Keine Gattung der bildenden Künste ist so geeignet zu einem Fortspinnen überkommener Formen wie die Ornamentik, denn sie weist eine gewisse Beschränkung auf und nährt sich meistens von kleinen Abwandlungen längst feststehender Schematisierungen.

Merkwürdigerweise jedoch nimmt gerade hierin Hirschvogel eine Sonderstellung ein, die ihn von den übrigen Künstlern seiner Zeit scheidet. Er bereichert den deutschen Ornamentschatz in bedeutendem Umfange und erweist sich als einer der kraftvollsten und eigenartigsten Künstler dieses Gebietes, zu einer Zeit, da „das Ornament in Deutschland den Anblick einer gärenden Masse bietet, in der die Kraft nach allen Richtungen drängt“²⁸⁰).

Wie in der Landschaft, so ist er auch hier ein Künstler des Fortschrittes, ein echter Renaissancemeister, der die Gotik völlig über Bord geworfen hat und dem sprudelnden Quell seiner reichen Phantasie Tür und Tor öffnet²⁸¹).

Die frische Originalität und ausschweifende Phantasie unterscheidet ihn auch hauptsächlich von den übrigen Künstlern, die eine

gewisse Eleganz und vornehme Schönheit erstrebten. Seine Gefäße brechen mit aller Tradition; die naturalistischen Motive, die er als Erster in dieser Weise verwendet, haben etwas Barockes, wirken manchmal brutal und stilwidrig, sind aber doch der Beweis einer kraftvollen Auffassung und wirken im allgemeinen großzügig und frisch. An die Brauchbarkeit seiner Entwürfe wird er wenig gedacht haben, daher diese Sorglosigkeit, ob seine utopistischen Spielereien mehr zu sagen vermöchten, als was sie in Wirklichkeit sind: Phantastereien.

Seine Vorliebe für Tierfiguren, die er in überreichem Maße anwandte, brachte ihn zu einer Neugestaltung oder, besser gesagt, zu einer Erweiterung des Groteskenmusters²³²). „Er zuerst in Deutschland füllt eine Fläche durch übereinandergestellte Figuren und Tiere, die durch hängende Tücher verbunden sind.“ (Lichtwark.) Zugleich verfällt er aber in den Fehler einer Überladung der Fläche, worunter die Klarheit der Komposition zu leiden hat; besonders auffallend ist das in den Dolchscheiden.

Auch der Maureske²³³) räumt er einen weiten Spielraum ein. An den Gefäßen begegnet man ihr fast regelmäßig, wo der Gefäßleib mit Maureskenbändern umwunden, die Helme mit mauresken Bekrönungen versehen oder sogar die Ausgußendigungen damit geschmückt werden. Durchaus originell ist er in der Verbindung des stilisierten Pflanzenornamentes mit Rollwerk.

Besonders in den Porträtumrahmungen und Wappenschilden verwendet er es ausgiebig und erzielt durch den kräftigen Duktus einer einfach massiven Linienführung eine Wirkung, die ein geschultes und selbständiges Raumgefühl erkennen läßt. Die Schrifttafel des Perényibildnisses (B. 41) übertrifft hier in der vornehmen Einfachheit und strengen Gebundenheit, die vorzüglich zu dem Charakter des Dargestellten paßt, seine übrigen Blätter. Besonders erwähnenswert sind außerdem die Endigungen der Schrifttafeln bei den beiden Porträts des Freiherrn von Herberstein (B. 38 und S. 139) und die Tafeln der Kartuschen B. 43 und B. 118, wo das Blattornament in Verbindung mit dem aufgerollten Band interessante Neubildungen ergibt.

Auch flatternde Bänder und hängende Tücher werden in diese Kombinationen mit einbezogen. —

Es ist zu bedauern, daß Hirschvogels geplantes Modellbuch nicht zur Ausführung gelangt ist, denn seine Originalität auf dem Gebiete der Ornamentik hätte einen nachhaltigen und weitergreifenden Einfluß auf das deutsche Kunstgewerbe verdient. Er ist unbedingt die stärkste Persönlichkeit der vierziger Jahre des Jahrhunderts, die vom Kunstgewerbe ausgehend die vom Vater ererbte Kunst in souveräner Weise beherrschte und auf dem Wege durch alle möglichen Gattungen befruchtete.

Als Kartographen und Mathematiker haben wir Hirschvogel bereits an anderer Stelle gewürdigt; seine Verdienste sind bisher nicht genügend beachtet worden. Daß es ihm möglich war, in der kurzen Spanne Zeit, während der uns seine Persönlichkeit klar vor Augen tritt, eine so weitausgreifende Tätigkeit zu entfalten und neben wissenschaftlichen auch künstlerische Probleme zu lösen, zeugt von einer Arbeits- und Willenskraft, wie sie nur wenigen Menschen zu Gebote steht. Diese Tatsache allein würde genügen, um uns diesen Mann bewundernswert erscheinen zu lassen.

Seine Kunst hat in mancher Beziehung eine achtenswerte Höhe erreicht, sein Können war ein gewaltiges, aber es spielten doch in seinem Leben Umstände mit, die eine freie Entfaltung der in ihm schlummernden Keime nicht zuließen. Mit Ausnahme einiger Gebiete war er unfrei in der Ausdrucksfähigkeit; selbst in der Landschaftskunst, in der er uns am meisten entzückt und wo ihm entschieden große Verdienste zuzurechnen sind, schließt er sich — mehr denn andere Künstler — mit einer gewissen Ängstlichkeit, als ob er der stützenden Krücken nicht entbehren könnte, an andere an.

Einen wichtigen Umstand dürfen wir nicht außer acht lassen, der auch hier manches erklärt.

In dem Augenblick, da Hirschvogel als selbständig schaffender Künstler sich zu betätigen begann, verließ er die große Heerstraße der lebendig pulsierenden Kunst. In der neuen Umgebung konnte er nur wenig oder gar keine Anregung empfangen. Selbst in der Kaiserstadt fehlte es ihm damals an Gleichgesinnten und Gleichstre-

benden. Wien hatte in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts keine bedeutenden Künstler aufzuweisen; Süddeutschland war der künstlerische Brennpunkt. Augsburg, Nürnberg und Regensburg waren die führenden Stätten, von denen die Strahlen ausliefen und von deren befruchtendem Hauche die geistige und künstlerische Entwicklung Deutschlands ihre Lebenskraft empfing. Kaiser Maximilian wandte sich mit seinen Aufträgen nach Augsburg, in dessen Mauern sich der kunstliebende und kunstfördernde Monarch am liebsten aufhielt. In Nürnberg hatte der große Albrecht Dürer der deutschen Kunst einen Altar errichtet, um den sich eine große Schar Mit- und Nachstrebender vereinigte.

Hier hatte Hirschvogel seine Jugend verbracht und die Kunst kennengelernt. — Aber als er selbst unter die Schaffenden ging, da fehlte ihm die Luft, in der sich sein Können hätte weiterentfalten können. Die keimende Knospe mußte sich, nachdem sie in unfruchtbare Erde verpflanzt war, kärglich ernähren und aus eigener Kraft, nur von den spärlichen Strahlen einer fernen Sonne beschienen, ihr Leben fristen. Die Erinnerung an seine Vaterstadt wird ihm oft in den Ohren geklungen, und mit Freude und Begier wird er die zu ihm dringenden Dokumente von dem Schaffen seiner Zeitgenossen aufgenommen haben. Er selbst mochte es wohl am deutlichsten fühlen, daß er — in der Ferne aller Anregung und kritischen Beurteilung des eigenen Schaffens durch Gleichstrebende und Höherstehende bar — ihrer bedurfte. Denn gerade infolge seiner überaus großen Vielseitigkeit war es ihm nicht möglich, den einzelnen Problemen mit der erforderlichen Muße und Gründlichkeit nachzuspüren. Und so ließ er denn die ihm zugängigen Quellen einer sein eigenes Schaffen belebenden Anregung auf sich einwirken und nutzte diese im weitesten Maße, oft ohne sich die Mühe zu geben, ihre Herkunft zu verdecken. —

Wie bereits dargetan, besteht das graphische Werk Hirschvogels aus Radierungen. Das Ätzverfahren befand sich damals noch in seinen Anfängen, allgemeine Anwendung hatte es noch nicht erfahren.

Dürer und sein Kreis schufen nur wenige Eisenätzungen. Der große Nürnberger hinterließ im ganzen nur sechs derartige Platten,

erreichte allerdings in der Kanone (B. 99) ein klassisches Beispiel für diese Technik, kehrte aber wieder zum Kupferstich zurück. Er scheint sich — wie Pauli²⁸⁴) sagt — mit der endgültigen Lösung des technischen Problems begnügt zu haben, ohne sie weiter nutzbar zu machen. Der Kupferstich sagte ihm für seine scharfe und präzise Linienanschauung mehr zu.

Von den Kleinmeistern tritt nur Hans Sebald Beham mit 18 Radierungen, sein Bruder Bartel mit einer und Aldegrever mit drei Blättern hervor. — Die Familie Hopfer in Augsburg bediente sich ebenso wie die vorgenannten Künstler gehämmerter Eisenplatten.

Der erste, der in Deutschland die Radierung in Kupfer pflegte und der Wegweiser und Bahnbrecher in der Technik sowohl wie in den in ihr gegebenen Darstellungen wurde, war Albrecht Altdorfer. Seine Landschaftsradierungen sind in mehr als einer Beziehung auch für Hirschvogel maßgebend gewesen, er ist der Fortsetzer und Vollender seiner Landschaftskunst in der Graphik geworden, der die wenigen und seltenen Blüten seines Vorbildes auffas und zur vollen Entfaltung brachte. In richtiger Erkenntnis der durch Altdorfer der Kunst neu geschenkten Anschauungs- und Darstellungsweise der reinen Naturschilderung wurde er ihr auch in ihrer technischen Neuerung gerecht und baute das willkommene neue Gut als sein unmittelbarer Nachfolger aus.

Altdorfer ist der eigentliche Begründer der selbständigen Stimmungslandschaft. Er als der erste „hat sich in seinen reinen Landschaften zu der Überzeugung durchgerungen, daß ein schönes Fleckchen Erde mit dem ihm eigentümlichen Stimmungsgehalt ohne irgend welche figürliche Zutat seine künstlerische Daseinsberechtigung in sich selbst trage“²⁸⁵). Seine neun radierten Landschaftsblätter „sind Merksteine des historischen Weges und hoch zu verehrende Dokumente für die Geschichte der vervielfältigenden Technik“²⁸⁶). Sie führen den Beschauer in stille, abgelegene Gegenden, wo das Gebüsch wild wuchert und die einzelnen Bäume in unbehindertem Wachstum ihre Äste nach allen Seiten ausstrecken. Vor seinen Blicken öffnet sich ein breites Gebirgstal, und es beschleicht ihn ein Gefühl wilder Romantik, das ihn gefangen hält und die stille Naturgewalt in ihrer ganzen erhabenen Größe spüren läßt.

Seine Blätter offenbaren eine durchdringende Erkenntnis der Natur; aber er klammert sich in seinen Darstellungen nicht an eine durchaus korrekte Wiedergabe aller Formen, sondern gestattet sich weitgehende Freiheiten, so bei der Behandlung von Laubmassen, die er besonders im Mittel- und Hintergrunde — in schematischen Krüngen zusammenfaßt. Diese Abstraktion von der Wirklichkeit ist seiner malerischen Gesamtauffassung der Natur zugute zu schreiben, die ihm jedoch in seinen Gemälden besser gelingt als in der Graphik, da er — zumal in den Vorderpartien — noch nicht so frei schaltet und sich daher auch vorteilhafte Effekte entgehen läßt; seine großen Baumstämme erscheinen zu hell, um die Luftperspektive zu wirksamer Geltung zu bringen.

Wie er aber die technischen Vorzüge der Radierung gegenüber den bisherigen Verfahren mit dem schwerfälligen Stichel für seine neue Darstellung einer idealen Landschaft nutzbar zu machen verstand, so erschloß sein poetisch veranlagter Künstlersinn der deutschen Kunst ein neues Gebiet: die deutsche Landschaft in ihrer bezaubernden Schönheit.

Man möchte versucht sein, ein persönliches Verhältnis zwischen Altdorfer und Hirschvogel anzunehmen und diesen für einen Schüler des Regensburger Meisters zu halten. Daß er ihn in technischer Beziehung als seinen Lehrer angesehen hat, leuchtet ohne weiteres ein. Auch ist es wohl möglich, daß ihm direkte Anregungen von ihm kamen. Sein Schüler, in dem Sinne, daß er längere Zeit in seiner Werkstatt gearbeitet hätte, war er nicht, und die Begegnung der beiden Künstler muß eine ziemlich flüchtige gewesen sein. Vielleicht war Hirschvogel auf seinem Wege von Laibach oder nach Wien kurze Zeit in Regensburg und lernte dort den Meister und seine Kunst kennen.

Bedeutungsvoller wurde die Bekanntschaft mit einem anderen Künstler, der ihm auch auf diesen Reisen begegnet sein mag: Wolf Huber von Passau. Neben Altdorfer ist er der bedeutendste Vertreter der Donauschule²⁸⁷). Er ist wohl sein Schüler gewesen und auch nach der Lehrzeit bei der Nähe der beiderseitigen Aufenthaltsorte mit ihm in steter Verbindung geblieben. Im Landschaftlichen, das für unsere Ausführungen hier allein in Betracht kommt, geht er

bald über seinen Meister hinaus und hat vielleicht sogar rückwirkend auf dessen Kunst Einfluß gewonnen.

Trotz der Schulverwandtschaft bestehen zwischen ihnen gewaltige Unterschiede. Altdorfer war ein poetischer Phantast, dem die Radiernadel dazu diente, seine Naturbeobachtungen in wohl abgewogene romantische Kunstwerke umzudichten. Huber war ein Realist, der seine Motive „anspruchslos und gemütlich, wie im Vorübergehen gesehen, wiedergibt, aber mit einem fast modernen Gefühl für ihre landschaftlichen Heimlichkeiten, namentlich dort, wo er mit bloßen Stegreifmitteln arbeitet“²³⁸). Mehrere seiner Zeichnungen sind reine Veduten, Notizen, die sich der Künstler an Ort und Stelle machte. Eine gewisse urwüchsige Kraft spricht aus den Blättern mit den kahlen Weidenstämmen, ein keckes Hinstreichen sicherer Striche findet sich in vielen seiner Federskizzen, aber auch ein feines und zartes, eine innige Freude an Objekt verratendes anspruchsloses Wiedergeben macht uns seine Blätter wertvoll. Seine Naturstudien arbeiten mit rein zeichnerischen Mitteln; er bevorzugt ein längliches Bildformat und versteht es, gute Ausschnitte zu wählen, die er durch schmale seitliche Kulissen begrenzt. Die Darstellungen sind klar und übersichtlich komponiert; ein Fernblick auf Hügelketten öffnet sich in der Mitte. Seine Bäume sind durchweg junge zarte Pflänzchen mit dünnen Stämmen, wie sich denn eine „Vorliebe für leichte Bildungen verfolgen läßt“²³⁹).

Aus dieser kurzen Charakteristik erhellt bereits der enge Zusammenhang mit der Hirschvogelschen Kunst. Auch bei den Landschaften Hirschvogels konnten wir die eben besprochenen Merkmale feststellen, nur sind bei ihm die Kontraste infolge der mehr malerisch gewählten Gesamtauffassung schärfer betont. Die zarten und dünnen Gestaltungen werden — zumal in den Vorderpartien — zu schweren und wuchtigen Bildungen umgeformt, wodurch der Häufung kleinlicher Motive entgegengearbeitet und die zarte Hintergrundsfolie wirksam hervorgehoben wird. Hirschvogel hat überdies aber direkt nach Huberschen Zeichnungen gearbeitet, was ihn in ein nicht mißzudeutendes Abhängigkeitsverhältnis zu dem Passauer Landschaftsmeister setzt. Die Radierung B. 60 ist eine gegenseitige ziemlich genaue Kopie

der Huberzeichnung (P. 33, 62 f.) in Budapest. Daß die Veränderungen sich „nur auf eine belanglose Änderung des Formates und auf allgemeine Vergröberung der Zeichnung, deren zarte poetische Schönheit einer ziemlich rohen, trockenen Korrektheit weichen muß“, beziehen, wie Hermann Voß behauptet²⁴⁰), möchte ich doch zu Ehren Hirschvogels — wenn er auch hier nicht als selbständig schaffender Künstler sondern nur als Kopist auftritt — als ein durchaus fehlgegriffenes Urteil zurückweisen. Durch die Abänderung des Hochformates in ein Breitformat ist das spindeldünne Emporstreben der zarten Birkenstämmchen gemildert und das engbrüstige und einsengende Gefühl der ganzen Komposition aufgelöst. Die Horizontalwirkung der Brücke wird dadurch, obgleich sie weiter in den Mittelgrund gerückt und weniger betont ist, zu besserer Geltung gebracht. Die dunklen Rasenpolster des Vordergrundes geben den lichten Häuschen im Mittelgrunde eine stärkere Tiefenwirkung. Auch die Baumstämme sind der krallenartigen Äste beraubt, und das Ganze wiegt sich in einer sonnigen, fröhlichheiteren Stimmung, so daß von einer Vergröberung schlechterdings nicht die Rede sein kann.

Ebenso verhält es sich mit der zweiten Nachzeichnung: B. 71 nach Huber (P. 33, 14 c) in Budapest. Wie kahl wirkt die Vorlage Hubers der Radierung gegenüber! Schon die Einfügung der zarten Hügelkonturen im Hintergrund ist die Korrektur eines fein empfindenden Künstlerauges. Die zerhackte Silhouette der verschiedenen Gebäude wird dadurch zu einer Einheit zusammengefaßt. Der große Baum im Vordergrund tut wieder seine Schuldigkeit als Raumbilder.

Zutreffend ist m. E. die Zurückführung der Radierung B. 72 auf eine Hubersche Anregung, die Voß²⁴¹) notiert. Auch bei B. 66 scheint dies der Fall zu sein, da der vedutenhafte Charakter für den Passauer Meister spricht. Daß die Berliner Zeichnung²⁴²), die neuerdings als Huber erkannt worden ist, mit der Radierung B. 61 zusammengeht, ist a. a. O. bereits erwähnt worden²⁴³).

Das Schlichte und Intime kennzeichnet die Huberschen Landschaftsdarstellungen: „sie sind von keuscher Verliebtheit in alles knospenhaft Zarte und jungfräulich Schüchterne“²⁴⁴). Er versteht es wie kein anderer auch eintönige und unscheinbare Gegenden mit so

inniger Liebe zu betrachten, daß wir von diesen langgedehnten Steppen unbeschreiblich angezogen werden. Er bevorzugt die kahle, in der Vorfrühlingssonne ruhende und allmählich erwachende Natur. Der blattlose Baumstamm spielt in seinen Blättern eine bedeutende Rolle; die Äste biegen sich nach den Seiten und greifen wie Fangarme eines Polypen um sich. Das Dürre und Trockene des Holzwerkes wirkt dadurch besonders stark. Bretter- und Holzhäuschen begegnet man häufig.

Auch hier zeigt sich Hirschvogel abhängig. Die kleinen strohgedeckten Hütten und die morschen Stege, die über die Wasserläufe führen, und der Pfahlbau sowie das Stadttor auf B. 58 sind durchaus Hubersche Reminiszenzen. Auf dem Blatte B. 73 möchte man wenigstens den kahlen Baum der rechten Seite auf das Konto des Vorbildes setzen. Die drei kolbenartigen Weidenstämme der Flußlandschaft B. 76 sind uns vertraute Stücke verschiedener Federzeichnungen des Passauer Künstlers. Die organischen Formen leiden bei Hirschvogel an einer gewissen Unsicherheit; die unmittelbare Frische des durchaus selbständig Beobachteten, das Huber mit einem erstaunlichen Impuls auf den Beschauer zu übertragen versteht, mangelt ihm oft und verrät eben dadurch bereits die Abhängigkeit.

Dennoch ist Hirschvogel in manchen Beziehungen über seinen Meister hinausgegangen. Findet sich bei diesem noch mancher Anklang an die deutsche Spätgotik und treten die Einflüsse der Renaissance nur zaghaft in die Erscheinung, so atmet die Landschaft unseres Künstlers die freie Luft der neuen Weltanschauung. Nichts Beengendes oder Eckiges mehr — in breitem Zuge dehnt es sich. Die kleinliche Häufung ist überwunden, der Blick auf die Gesamtwirkung gerichtet und dem Auge die Bahn bis in die verschwimmende Ferne am Horizont geöffnet. —

Der Kunstrichtung, die durch verschiedene Publikationen der letzten Jahre unter dem Namen „Donauschule“ zusammengefaßt worden ist und als deren hervorragendste Vertreter Altdorfer und Huber anzusehen sind, gehört auch Hirschvogel als ein letztes Glied einer langen Kette an. In gewisser Beziehung ist er der Vollender, aber nicht etwa als ein prominenter Schlußstein, der alle Erfahrung in sich gesammelt und durch das Brennglas persönlicher Originalität

wiedergegeben hat, sondern nur als der Fortführer, dem die letzten Strahlen der untergehenden Sonne noch leuchten, denen aber schon das Verblassen anzumerken ist. Wohl hat er von seinem Eigenen noch manches dazugegeben, — die Nacht brach aber über Deutschlands Kunst herein, da im Westen ein neues Leben erblühte. —

Es wäre jedoch einseitig, wollte man nur bei dieser einen Künstlergruppe verharren, um den Born zu ergründen, aus dem Hirschvogel geschöpft hat. Die berechnete Frage wird aufgeworfen werden: Wie stand er zu der Kunst seiner Heimatstadt?

Bevor wir uns nach Nürnberg begeben, sei noch an einer anderen Stätte Halt gemacht, die der Künstler auch besucht hatte und von wo er auch mit neuen Eindrücken schied.

Bei Besprechung der Zeichnungen waren wir auf die engen Beziehungen Hirschvogels mit Jörg Breu d. Älteren in Augsburg gestoßen. Eine persönliche Bekanntschaft wird wohl nicht anzunehmen sein, da Breu im Jahre 1536 starb; aber seine Arbeiten, besonders seine Schlachten- und Jagdzeichnungen für Kaiser Maximilian, muß er gesehen und auch für seine Landschaftsdarstellungen Anregungen daraus geschöpft haben. Stärker haben sie ihn in den Tier- und Menschengruppen beeinflußt. Die sich auf die Meute stürzenden Hunde, die den Bären anklaffen oder sich in ihm einbeißen, finden sich auf Hirschvogels Radierungen und Zeichnungen wieder. Bei den Figuren ist besonders die Analogie in den Gewändern auffallend.

Hatte Hirschvogel von den Meistern des Donaustiles einen Hauch verspürt und versucht, in das Wesen ihrer Kunst einzudringen, so sinkt er den Augsburger Künstlern gegenüber zum bloßen Kopisten herab. Besonders ungünstig fällt dieses Urteil in seinem Verhältnis zu Hans Burgkmair aus.

Für die scharfe und exakte Zeichnung hatte Hirschvogel kein Verständnis; der rauschende Faltenwurf sagte ihm ebensowenig zu, wie die präzise anatomische Formengebung. Dafür gab er ein Zuviel an ornamentalem Beiwerk, suchte jede kleine Fläche mit Mustern und Knöpfen zu füllen und verlor dadurch den Blick für die Gesamterscheinung, die bei Burgkmair markig und sehnig, bei ihm verschwommen und maniert wirkt.

Man vergleiche die Blätter der Genealogie mit Hirschvogels Nachbildungen²⁴⁵). König Ferdinand ist das Zerrbild des Burgkmairschen Meroveus. Der Holzschnitt zeigt einen energisch dreinblickenden Mann; der Kopist läßt den König mit fast schielenden Augen krampfhaft die durch die Kopfrichtung angegebene Blickbahn ändern, wodurch das Herrische und Entschlossene der ganzen Figur verloren geht. Die gespannten Halsmuskeln verlieren sich in einer verschleiernenden Schraffierung. Am schlimmsten ist die linke Hand, die das Zepter lässig hält, verzeichnet. Die schlanke Form bei Burgkmair ist in einen wesenlosen Klumpen umgewandelt, der in gar keinem organischen Zusammenhange mit dem Arm steht. Die Handwurzel liegt so hoch, daß sie oberhalb des Unterarmes ihre Fortsetzung finden müßte. Ebenso verunglückt ist die Mundzeichnung des folgenden Blattes (B. 11), die das ganze Gesicht verzieht. Dieselben Nachlässigkeiten finden sich in den Gewandfalten. Gerade dort, wo die Faltenzeichnung für die durch sie verdeckten organischen Teile besonders wichtig ist — z. B. an den Knien von B. 10 —, geht er mit sorgloser Harmlosigkeit darüber hinweg; er läßt auch die an dem Sitze des Kaisers Maximilian hervorquellenden Falten nicht bestimmt genug erscheinen, um die Horizontalfläche zu erklären, wodurch die Figur ins Rutschen kommt und in ihrer Gesamterscheinung einen recht kläglichen Eindruck macht. Anstatt die Richtungsbahnen der Faltenschattierungen einzuhalten, geht die Nadel kreuz und quer, so daß auch der stoffliche Charakter nicht zum Ausdruck kommt.

Zu den übrigen Blättern dieser Folge wird Hirschvogel wohl auch Vorlagen benützt und kaum selbständig die einmal übernommene Manier weitergepflegt haben²⁴⁶). Ein Blick auf das Gesamtwerk des Künstlers lehrt, daß er gerade in den Arbeiten, da er unbedingt in einem Abhängigkeitsverhältnis zu einem anderen stand, am meisten entgleiste und mit einer geradezu rücksichtslosen Gleichgültigkeit die größten Verzeichnungen und Verzerrungen gelten ließ; sobald er aber eigene Entwürfe zur Ausführung bringt, tritt er dem Objekt mit eingehenderem Interesse gegenüber.

Dies Letzte könnte man nun von dem Sultan Soliman (B. 17) nicht behaupten. Eine leblosere Holzpuppe hat Hirschvogel niemals

zustande gebracht! Diese Armé erregen beinahe Heiterkeit! Es ist also eine ganz flüchtige Kopie, wie denn alle diese Blätter nach Burgkmair nicht etwa ein Eingehen auf die Wesensart und ein Schöpfen von Anregungen aus dem reichen Werke des Augsburgers, sondern nur ein geistloses Nachtreten verraten. —

Das künstlerische Bild Nürnbergs zu der Zeit, da Hirschvogel dort seine Jugend verbrachte, ist so mannigfach und glorreich, daß es genügt, sich einige Namen als die Hauptvertreter deutscher Größe und deutscher Kunstblüte zu vergegenwärtigen. Den Gipfelpunkt bilden die zwanziger Jahre, da Dürer von einem Kreise von Jüngern umringt war, die sogenannten Kleinmeister ihre Blätter in die Welt hinaussandten und Peter Vischer sein Sebaldusgrab beendet hatte; im Oktober 1522 kam auch Peter Flötner nach Nürnberg. Der aufsehenerregende Prozeß des Jahres 1525, der die „drei gottlosen Mäler“, die Brüder Beham und Georg Pencz der Ketzerei bezichtigte, schlug die erste Bresche in diese Schar: Bartel Beham verließ noch im selben Jahre die Stadt für immer. Sein älterer Bruder zog zwar ebenfalls fort, kehrte aber häufiger nach Nürnberg zurück, bis er im Jahre 1531 Frankfurt zum ständigen Aufenthalt wählte. 1528 starb Dürer, im folgenden Jahre Peter Vischer. Das neue Jahrzehnt war arm an hervorragenden Männern; ihr Geist aber lebte fort und wirkte weiter.

Der Künstler, der diese Blütezeit miterlebt und sicherlich mehrere von den Großen, die den Ruhm Nürnbergs begründet hatten, kennengelernt hatte, mußte unwillkürlich in seinem eigenen Schaffen oft die Erinnerung früherer Tage erstehen sehen. Merkwürdigerweise ist der Einfluß dieser Meister auf ihn kein allzu nachhaltiger und einschneidender.

Dürers Spuren begegnet man bisweilen. In seinem mathematischen Büchlein basiert er auf dessen Meßkunst. Auf den Zusammenhang des Dürerschen Stiches „Der kleine Kurier“ (B. 80) mit den Zeichnungen der Hasenjagd ist an anderer Stelle bereits hingewiesen worden. Sollte die Zeichnung der Budapester Sammlung²⁴⁷⁾ eine wirkliche Arbeit Dürers darstellen²⁴⁸⁾, so wäre die Ähnlichkeit des fliehenden Hirsches, der jagenden Hunde und des Jägers mit den

Zeichnungen Hirschvogels doch zu auffallend, als daß sie nur auf einer Zufälligkeit beruhen könnte. Dasselbe gilt von einer Dreipaßzeichnung, die Térey in die große Publikation über Hans Baldung aufgenommen hat²⁴⁹), für die aber auch ebensogut Dürer als Urheber in Betracht kommen könnte. Die Rebenastleiste, die den inneren Rand des Dreipasses abschließt und die in den äußeren Ecken angebrachten Trauben finden sich genau so in den beiden Hirschvogelschen Wappenradierungen B. 112 und S. 151.

Im Porträt wird es nicht so sehr Dürer als vielmehr die von ihm abhängige Gruppe der Kleinmeister gewesen sein, die auf Hirschvogel gewirkt hat. Dürer muß trotz mancher Vorläufer als der Begründer des deutschen Porträtstiches angesehen werden; durch ihn wurde die Bildnisdarstellung in das Programm der Graphik mit einbezogen. Obgleich er nur sechs Porträtstiche hinterlassen hat, war der Eindruck, den sie ausübten, so stark, daß die kommende Generation ganz in ihrem Banne lebte und schuf. Allein nur Bartel Beham erreichte die Stufe des Meisters, die anderen blieben alle in einer unbeholfenen Starrheit und Trockenheit stecken.

Von den Nürnberger Kleinmeistern war Georg Pencz zu Hirschvogel bereits in den Jahren in ein näheres persönliches Verhältnis getreten, da dieser noch in seiner Vaterstadt lebte²⁵⁰). Obgleich er nur um wenige Jahre älter als unser Künstler war — Pencz war 1500 geboren —, so scheint er doch in künstlerischer Beziehung einen nicht zu unterschätzenden Eindruck auf ihn gemacht zu haben. Vielleicht war er es sogar, der den damals schon vielseitig tätigen Hirschvogel auf die Graphik hinwies und durch sein Beispiel dazu ermunterte. Das starke Gestikulieren seiner Personen, die vor allem den Zeigefinger immer weit von sich abstrecken²⁵¹), kehrt in den Bibelillustrationen Hirschvogels in einer die dramatische Kraft seines Vorbildes nicht erreichenden, dafür aber desto aufdringlicher wirkenden Weise oft wieder.

Neuerdings hat Heinrich Röttinger²⁵²) eine Reihe von Holzschnitten für Georg Pencz in Anspruch genommen. Ohne diesen interessanten Forschungen kritisch gegenüberzutreten, notieren wir nur den unter Nr. 3 abgebildeten Holzschnitt auf drei Blättern, der im

linken Drittel die mythologische Szene darstellt, da Diana den Aktäon in einen Hirsch verwandelt; das übrige zeigt eine Hirschjagd. Der Schnitt scheint für ein Gedicht des Hans Sachs hergestellt zu sein, das dieser am 9. Mai 1530 geschrieben hat²⁶⁸). Die Meinungen über den Zeichner des Blattes schwankten bisher zwischen Cranach und Beham, doch scheint Röttinger mit der neuen Zuweisung an Pencz das Richtige getroffen zu haben.

In der Hirschjagd werden wir des öfteren an Dürer erinnert: der „kleine Kurier“ erscheint wieder im Vordergrund, der fliehende Hirsch und die ihm folgende Meute erinnert an die Budapester Dürerzeichnung.

Wir werden mit diesem Holzschnitt direkt zu verschiedenen Hirschvogelschen Blättern geleitet. Zunächst die Jagdgruppen zeigen eine frappante Ähnlichkeit mit denen unseres Meisters. In den beiden Zeichnungsserien kehren sie häufig wieder; auch das gespannte Netz und die hinter Bäumen versteckten Treiber finden wir dort. Der in der Verwandlung begriffene und von seinen Hunden angefallene Aktäon bildet die Darstellung der Radierung B. 6. In beiden Fällen — in der Hirschjagd wie in der Aktäongruppe — scheint aber auch der Holzschnitt nicht der primäre Entwurf zu sein, sondern es macht den Eindruck, als ob beide Künstler aus derselben Quelle geschöpft haben. Dürer und Breu, vielleicht noch ein unbekanntes Glied, führen zu der ersten Darstellung; dem Aktäon muß ein italienischer Holzschnitt zugrunde gelegt sein.

Jedenfalls ist die Verbindung der beiden beschriebenen Blätter nicht uninteressant und berechtigte an dieser Stelle zu einer eingehenderen Besprechung.

Den anderen Kleinmeistern steht Hirschvogel fremd gegenüber²⁶⁴). Man könnte diese Gruppe auch als die der Genremeister bezeichnen, die jedoch daneben noch ein anderes Gebiet in reichem Maße gepflegt haben: das Ornament. Obgleich ihre Ornamentstiche für das Kunstgewerbe von großer Bedeutung waren und viele Gegenstände nach ihnen zur Ausführung gelangten, so haben diese Künstler für die Entwicklung der Ornamentformen doch wenig Neues beigetragen. „Der Ornamentschatz der Kleinmeister erscheint uns sehr

reich und üppig. Aber die Ornamentengrammatik, mit der sie arbeiten, ist eigentlich sehr dürftig²⁵⁵).“

Hier tritt Hirschvogel souverän auf, hier ist er der vollkommene Renaissancekünstler, der sich nicht an die hergebrachten Formen bindet, sie wohl in origineller Art verwertet, aber seinen Blick hauptsächlich auf das Neue richtet und somit die Ornamentengrammatik der deutschen Renaissance belebt und bereichert.

Nur ein Künstler tritt ihm hier als Rivale zur Seite, dem er vielleicht manchen Hinweis verdankt und mit dem er in einigen Punkten parallel zu gehen scheint.

Peter Flötner, der als ein Bahnbrecher der deutschen Renaissance und „einer der selbständigsten und originellsten Künstler dieser Epoche“²⁵⁶) seit dem Jahre 1521 in Nürnberg wirkte, entwickelte seinen reichen Formenschatz aus italienischen Quellen. Ornamentstiche hat er nicht geschaffen, sondern im Holzschnitt eine Reihe von interessanten Maureskenmustern, Säulen und Kapitälern veröffentlicht, die sich alle durch ihre prägnante und feine Ausführung auszeichnen.

Es ist schwer, der Frage über das Verhältnis der beiden Künstler gerecht zu werden, denn man möchte gerne eine gewisse Beeinflussung Hirschvogels annehmen, muß aber von direkten Anhaltspunkten absehen, da die hauptsächlich hier in Betracht kommenden Werke Flötners — die Illustrationen zu den beiden Büchern des Riquius²⁵⁷) und die Grotesken der Wyssenbachschen Maureskenfolge — jedenfalls nach den Hirschvogelschen Ornamentblättern veröffentlicht wurden, wenn ihre Entstehung auch einige Jahre früher zu veranschlagen ist.

Lichtwark²⁵⁸) machte auf eine interessante Kongruenz eines Maureskenmusters der beiden Meister aufmerksam²⁵⁹), wobei er es unentschieden sein lassen will, ob Flötner Hirschvogels Entwurf, oder ob sie beide eine fremde Vorlage verwertet haben. Das Letzte scheint in diesem Falle das Wahrscheinlichere, denn Flötners Werke weisen einen so einheitlichen Charakter auf, während bei Hirschvogel doch Schwankungen zu bemerken sind, daß wir mit Lange²⁶⁰) eher von einer Anknüpfung an die Ornamentik des Nürnbergers denken müssen.

Die beiden Pokale B. 91 und 92 erinnern z. B. in ihrer für Hirschvogel etwas zu glatten Eleganz an Flötner. Man vergleiche den Pokal B. 90 mit Flötners Holzschnitt (Reimers 73)²⁶¹) und beachte die vier Kartuschen der 1540 datierten Zeichnung einer Dolchscheide in der Universitätsbibliothek zu Erlangen²⁶²), da Flötner bereits einige Jahre vor Hirschvogel eine Verbindung von Maureske mit Rollwerk, wenigstens in einer Zeichnung, versucht.

Im übrigen stehen sich die beiden Künstler ihrem Charakter nach völlig fern. Sie haben beide die über die Alpen herübergekommene Kunst der italienischen Meister studiert, doch hat jeder nach seiner Veranlagung seinen Nutzen aus ihr gezogen. —

Mit dem neuen Jahrhundert zog eine neue Kunstanschauung im Norden ein. Italien war die Kornkammer, welche die nach frischer Nahrung Hungernden speiste. Seitdem Dürer in Venedig war, zog es fast jeden nach dem sonnigen Süden, wo er dann reich beladen an neuen Eindrücken heimkehrte. Nur wenige blieben zurück, aber auch zu ihnen drang die Kunde von der Wiedergeburt der Kunst. Bücher und Flugblätter kamen herüber und boten ihnen einen Ersatz für das nicht selbst Erschaute. Die Werke der großen Meister, eines Mantegna, Raffael, Michelangelo, Giulio Romano und Andrea del Sarto wurden von geschickten Stechern in großen Schulen kopiert, ihre Zeichnungen — in denen sie sich auch des Kunstgewerbes annahmen — vervielfältigt, so daß ihr Ruhm nicht nur im eigenen Lande erblühte, sondern auch in fernen Gegenden ihre Kraft wirksam wurde. Daneben lieferten diese Stecher eine Fülle von ornamentalen Entwürfen, die wie eine reiche Saat in alle Länder gingen und dort in neuer Pracht ihre Keime trieben.

Seitdem Dürer der italienischen Renaissance die Tore Deutschlands geöffnet hatte, flutete der Strom unaufhaltsam herein. Zwar wurden diese Vorlagen von den deutschen Stechern in den ersten Jahrzehnten — mit Ausnahme der Hopfer — nicht direkt kopiert, doch Einzelmotive häufig benutzt²⁶³). Den neuen Anregungen konnte sich niemand mehr verschließen.

Daß Hirschvogel mehrere italienische Blätter figürlichen In-

haltes fast getreu nachahmte, haben wir bereits festgestellt. In seinen Ornamenten benützt er wohl die Werke der Italiener, aber doch nur insoweit, daß man von einer Befruchtung seines eigenen Formenschatzes und einer geschickten Ausbeute des Neuen sprechen kann.

Die viel verbreiteten Hochfüllungen des Zoan Andrea (B. 21—33) [von denen allerdings neun von Antonio da Monza entworfen und gestochen und die übrigen drei nur von Zoan Andrea ausgeführt wurden, während Antonio auch hierzu die Zeichnungen lieferte²⁶⁴) —] haben sicherlich bei den Hirschvogelschen Zierleisten B. 100 und S. 148 Pate gestanden. Für den gesamten nordischen Ornamentstich war die Wirkung dieser großen prächtigen Blätter ganz außerordentlich. Bei Flötner, den Kleinmeistern²⁶⁵) und selbst noch in einem späten Stiche des Aldegrevier (B. 286 von 1552), auch bei den Niederländern — so bei dem Monogrammisten W. I.²⁶⁶) — finden wir sie wieder²⁶⁷).

Wichtiger scheinen für unsern Künstler die Stiche des Agostino Veneziano, denen er auch figürliche Kompositionen, wie die von sabinischen Kriegerern erschlagene Tarpeia (B. 185 — Hirschvogel B. 9) entnommen hatte, gewesen zu sein. Seine frühen Blätter (B. 559—561 und 563) von 1521, die noch in Rom entstanden sein müssen, da er als hervorragendster Schüler des Marc Antonio arbeitete, gehen hauptsächlich in den niederländischen Formenschatz über. Dagegen erinnern die Henkel mit Löwenklauen und Schlangenleibern, die Hirschvogel häufig verwendet, an seine 1530 und 1531 datierten Vasen²⁶⁸) nach antiken Vorbildern.

Vielleicht rühren auch die von Hirschvogel radierten Säuleneutwürfe (S. 155 und S. 156) von ihm; jedenfalls finden sich starke Anklänge, die in den übrigen italienischen Architekturvorlagen sonst nirgends wiederkehren. Man vergleiche Hirschvogel S. 156 mit Agostinos Stich B. 529: das geschwungene Muster des Stylobats ist bei beiden dasselbe.

Die venezianische Formenwelt hat er gründlicher studiert als das übrige Italien. Auch die dort entstandenen Druckwerke müssen ihm vorgelegen haben, vor allem die in Venedig 1499 erschienene Hypnerotomachia des Polifilo. Dort begegnet man den aus Lorbeer und

Früchten gebildeten Laubfestons, der Schale oder dem geflochtenen Korb mit Laub und Früchten, dem geflügelten Kopf B. 93 und dem Sonnengesicht B. 84, das er jedoch, anstatt in Laubwerk, zwischen hängenden Tüchern gibt (S. 149).

Auf noch eine Quelle wollen wir hinweisen, die für Hirschvogel ergiebig gewesen zu sein scheint. Der in Rom und Bologna tätig gewesene Giulio Bonasone benutzt für die reichen Umrahmungen seiner nicht eben bedeutenden Blätter viel Rollwerk, das unser Künstler in seinen Schrifttafeln, wie bereits dargetan, so wirkungsvoll zur Anwendung brachte. Auch in den Sphinxen mit Löwenklauen und weiblichen Gestalten mit Bocksbeinen scheint er auf ihn zurückzugehen.

Da die gesamte Kunstentwicklung jener Tage sich unter dem Banne italienischer Einflüsse vollzog, so kommt es hier weniger auf das Woher, als auf das Wie an. Hirschvogels Ornamentik weist einen durchaus frischen und gesunden Zug auf, es sprudelt da überall eine frohe Lebendigkeit hervor, die nichts von Epigontum an sich hat, die vielmehr freudig das Neue ergreift, um es zu nützen und in ihrer kerndeutschen biederer Art neugeprägt und neugemünzt in der eigenen, wenn auch manchmal etwas herben Sprache wieder zum Ausdrucke zu bringen. —

Haben wir bei der Erklärung der Einflüsse, die auf Hirschvogels Kunst gewirkt haben, lange verweilen müssen, so werden wir uns bei den Anregungen, die seine Blätter auf seine Zeitgenossen und Nachfolger übten, kürzer fassen können.

Die Beschäftigung mit so vielen Dingen hinderte den Künstler daran, Gesellen und Schüler in seiner Kunst heranzubilden. Eine Werkstatt, wie sie seine Nürnberger Zeitgenossen hatten, hat er sicherlich nicht gehabt. Ob er überhaupt als Graphiker zu seiner Zeit Beachtung gefunden und ob seine radierten Blätter geschätzt wurden, dafür fehlt jeder Anhaltspunkt. Er selbst scheint besonderen Wert auf seine Leistungen auf dem Gebiete der Mathematik gelegt zu haben, denn mit einem gewissen nachdrücklichen Stolz brachte er die Symbole dieser Wissenschaft auf seinen Selbstbildnissen an. —

In den meisten kunstgeschichtlichen Betrachtungen des sechzehnten Jahrhunderts wird der Name Hirschvogels zusammen mit dem von Lautensack genannt, obgleich beide Künstler von einer ganz entgegengesetzten Naturanschauung ausgehen.

Hans Sebald Lautensack, um zwei Jahrzehnte jünger als Hirschvogel, aus Bamberg stammend und zuletzt in Wien tätig, erstrebte in seinen Landschaftsblättern das gerade Gegenteil von dem, was Hirschvogels Kunst charakterisiert. Während Hirschvogel den Gesamteindruck dadurch erhöht, daß er das Einzelne unterdrückt und mit besonderem Nachdrucke den Blick in die Tiefe leitet, die Fläche sich dehnen läßt und dem Auge Stütz- und Ruhepunkte bietet, da es bis in die weite Ferne zu wandern hat, läßt Lautensack den Vordergrund mit allen Einzelheiten in seiner ganzen Üppigkeit erstehen, durch dessen Gewirr man erst durchdringen muß, um sich dann mühsam fortzuschleppen bis zu den bewaldeten Höhen, die den Abschluß bilden. Ein unruhiges Brausen und barockes Rauschen zieht durch Baum und Strauch; ein Zuviel, das ermüdet, umfängt uns in diesen malerischen Winkeln, die aber trotzdem eines gewissen Reizes nicht entbehren. Was bei Hirschvogel verständlich — das Negieren der Einzelform —, wirkt hier eher als Unvermögen: das Studium der Natur ist ein flüchtiges, der Baumschlag und das Laubwerk sind schematisiert, die Raumklarheit ist verschwommen und die Häufung der Motive erhöht nicht ihre Funktionswerte.

Trotz dieser Verschiedenheiten der beiden Künstler ist der Abstand, der sie trennt, nicht so groß, daß keinerlei Beziehungen zwischen ihnen beständen. Vielmehr sind einige Blätter des Jüngeren schwer ohne Hirschvogel zu denken. Anfangs ist der Einfluß Altdorfers deutlich, dann wendet er sich mehr zu Huber, der eine viel stärkere Wirkung auf ihn ausübt als der Regensburger Meister. Die Behandlung der Atmosphäre erinnert an ihn, da er in der Radierung B. 24 die für Huber charakteristische Strahlenform der Sonne verwendet. Das aus zwei Platten bestehende Blatt B. 32/33 von 1551 scheint auf Hirschvogel zurückzugehen⁹⁸⁹); ebenso ist dieser Einfluß in den Landschaften von 1553, besonders ikonographisch in den Baum-, Architektur- und Brückenmotiven zu spüren. Dann aber

wendet sich Lautensack nach den Niederlanden, Patinir und Bles werden seine Führer. —

Zwei unbekannte Graphiker schließen sich in ihren landschaftlichen Darstellungen an Hirschvogel an: Der seltene Meister S P²⁷⁰⁾ erinnert besonders in seiner 1573 radierten Seelandschaft mit dem weitgestreckten Horizont, der Baumkulisse im Vordergrund und der Felsenburg an die von unserem Künstler so häufig angewandte Art. Mehr zu Lautensack neigt dagegen der Monogrammist HWG²⁷¹⁾, doch ist auch er nicht ohne Hirschvogels Vorbild denkbar, dessen typischen Landschaftscharakter er barock variiert. —

Reicher ist die Gefolgschaft auf dem Gebiete der Ornamentik. Wenngleich hier die größte Vorsicht bei der Aufstellung von Abhängigkeitsverhältnissen geboten ist, so lassen sich doch verschiedene Erscheinungen wenigstens auf Anregungen unseres Künstlers zurückführen. Der hauptsächliche Fortschritt wird aber durch die genauere Kenntnis der italienischen Renaissance bedingt, so daß das Verdienst einer Weiterverbreitung und Belebung des Ornamentes für Hirschvogel nicht allzu hoch und nur als das eines anregenden Zwischengliedes bewertet werden darf.

Virgil Solis, der mit großem Geschick und mit leichter Hand die meisten seiner deutschen und ausländischen Vorbilder kopierte, zeigt in seinem reichen Werke auch Anklänge an Hirschvogel. Seine Vasen unterscheiden sich manchmal nur durch die graziöse Linienführung und den delikaten Strich der Radiernadel von den Hirschvogelschen Entwürfen, deren ornamentale Motive wir hier alle wiederfinden²⁷²⁾: die gewundenen Henkel aus Schlangenleibern und Löwenklauen, die Faunsmasken, Greife und phantastischen Tiere aller Art — alles das erlebt bei Solis eine Wiedergeburt in eleganter frasierter Form²⁷³⁾. In den Umrahmungen der Porträts und allegorischen Figuren „schwebt ihm die Weise des Hirschvogel vor“²⁷⁴⁾, doch wirkt sein Rollwerk schwerer und erinnert mehr an plastische Vorlagen. Seine Jagdfriese (B. 366—388) zeigen häufig eine merkwürdige Ähnlichkeit mit den Hirschvogelschen Jagddarstellungen.

Das künstlerische Erbe des Virgil Solis tritt Jobst Amman an. Zu seinen Jagdszenen (A. 83—90) wird er die Friese seines Vorgängers

benutzt haben; auffällig ist A. 86, da der Bär in der gleichen Stellung, wie es die Hirschvogel-Zeichnung R. 29 wiedergibt, eine Lanze zerbricht. Amman hat auch das Wappen der Haller von Hallerstein mehrmals bearbeitet, zweimal in Radierungen und einmal als Holzschnitt²⁷⁵), doch ist die Zeichnung der Helmdecke nicht so fein durchgeführt wie bei Hirschvogel.

Der Meister von 1551 steht eher mit Solis als mit Hirschvogel in Verbindung, doch wird er wohl selbständig aus italienischen Quellen geschöpft haben. Dagegen ließe sich bei dem Monogrammist *MM* von 1552²⁷⁶) noch eine Verwandtschaft feststellen. Das Blatt mit der Darstellung eines Elefanten zeigt in der reichen Umrahmung stark ausgebildetes Rollwerk; Satyrweiber, Faunsmasken und Kraniche führen direkt auf die Hirschvogelschen Vorbilder zurück.

Der produktivste Ornamentkünstler, der im dritten Jahrzehnt von Westfalen aus den deutschen Markt überschwemmte, der die reichste Nachahmung fand und dessen Blätter am häufigsten von allen Ornamentstechern zur praktischen Verwendung gelangten, ist Heinrich Aldegrever. In seinen Grotesken von 1549 und 1550 (B. 283–286) ist die Kenntnis Hirschvogelscher Blätter unbedingt vorauszusetzen, vor allem muß er B. 99 in Händen gehabt haben, da hier eine auffallende Verwandtschaft vorliegt²⁷⁷).

Damit ist die Reihe der aufzuführenden Künstler, bei denen sich Spuren des Hirschvogelschen Werkes zeigten, erschöpft. Es sind nur immer kleine Ansätze, die sich feststellen ließen; einen tief eingreifenden Eindruck haben seine Arbeiten nicht hinterlassen — ihr Einfluß verblaßte, wie der Name ihres Schöpfers. Andere Kunstwerte begannen sich Geltung zu verschaffen, andere Anschauungen trieben die Menschen zu anderen Ausdrucksformeln.

Obgleich Hirschvogels Kunst — zumal in seinen Landschaften — manches moderne Gefühl in sich birgt, so war er doch als Renaissancemeister ein letzter Sproß einer untergehenden Epoche. Eine Zeit der Erschöpfung war gekommen, politische und geistige Wirrsale zertraten die Saat einer neu aufkeimenden Schaffensfreude. Deutschland verarmte und ward unselbständig in seinem Denken und Empfinden.

Doch die Sonne, die damals verblaßte, hat zwar einer langen Nacht weichen müssen, erstrahlte aber aufs Neue, als das Selbstbewußtsein aus dem Schlafe erwachte.

Wir aber, die wir mit historisch geschultem Blick in einer Zeit, da das Alte neues Leben gewinnt und der Geist vergangener Jahrhunderte befruchtend auf das Schaffen unserer Tage wirkt, rückwärts schauen, wenden uns mit besonderer Liebe dem Zeitraume zu, mit dem uns sichtbare Fäden verbinden.

Auch diejenigen gewinnen unser Interesse, die nicht als die großen Führer und Bahnbrecher zu betrachten sind, deren Wirken und Schaffen aber beigetragen hat, das Bild einer bedeutenden Zeit zu beleben. Wir wollen uns an dem bunten Reigen einer bewußt strebenden Generation erfreuen und erheben und dankbar die Anregungen aufnehmen, die die Erkenntnis ihres Lebens uns bietet.

Auch Augustin Hirschvogel verdient es, der Vergessenheit entrissen und sein Bild in das richtige Licht gesetzt zu werden. Er ist ein Symbol deutscher Kraft, sein vielseitiges Können und Wirken ein bewundernswertes. Darum sei sein Name in Ehren genannt und sein Andenken bewahrt.

VI.
ANMERKUNGEN

I. Augustin Hirschvogels Leben.

1) Die Nürnberger Patrizier Hirschvogel, nach denen das Hirschvogelhaus und die Hirschelgasse benannt sind, gehören einer anderen Familie an. Vgl. Würfel, *Histor., geneal. und diplom. Nachrichten z. Erläut. d. nürnberg. Stadt- und Adelsgeschichte*, 1767, II, p. 500ff.; Dr. Joh. Martin Trechsel, *Verneuetes Gedächtnis des Nürnbergischen Johannis-Kirchhofs*, 1735, p. 318; Lochner, Johann Neudörffer, *Nachrichten von Künstlern . . .* Wien 1875, p. 147; Friedrich, Augustin Hirschvogel als Töpfer, Nürnberg 1885, p. 3.

Was übrigens die Schreibweise des Namens Hirschvogel betrifft, der nach Friedrich p. 3 und Lang (i. *Ztschr. f. Kst. und Antiquität. Smlr. II*, 1885, p. 210) richtiger Hirs Vogel oder Hirschvogel zu schreiben wäre, da in Bezug auf das Wappen das Wort als Hirsevogel-Grünfink zu deuten wäre, so sei darauf verwiesen, daß der Künstler selbst zweimal seinen Namen mit „sch“ schrieb nämlich 1. in eigener Unterschrift in dem Manuskripte seiner im Wiener Stadtarchiv bewahrten Anleitung der Meßkunst, und 2. auf dem ebendort bewahrten Rundtische mit dem Plane der Stadt Wien.

Da unserem modernen Sprachgebrauche die vollere Form sich mehr anpaßt, so sei die in der Kunstliteratur bereits seit langem eingebürgerte Schreibweise „Hirschvogel“ beibehalten.

Augustin Hirschvogels Wappen (cf. die Radierungen B. 130, B. 39 + 40, B. 4, B. 80) zeigt einen Vogel mit ausgebreiteten Flügeln auf einer Mauer stehend.

2) Lochner, p. 147.

3) Innere Laufergasse Nr. 5.

4) Hampe, *Ratsverlässe* 1149.

5) Trechsel a. a. O., p. 318, Sp. 2.

6) Lochner, p. 151.

7) Lochner, p. 150.

8) Hampe, *Ratsverlässe* 3386.

9) Trechsel a. a. O., p. 318.

10) Die verschiedenen Geburtsdaten, wie 1488 bei Friedrich und Wingeroth, 1506 bei Passavant, Lichtwark und Wessely, 1512 bei Waeterling widerlegte bereits Lang a. a. O.

11) cf. Bergmann, *Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer . . .*, Wien 1844, I, p. 286.

12) Domanig 1895.

13) Will 1766.

Die wortreichen Auseinandersetzungen C. Friedrichs stützen sich auf völlig belanglose Vermutungen, die den Verfasser hier sowie bei anderen Behauptungen irregeleitet haben.

14) Lehnert o. J., I, p 651, und Fischer 1914, p. 135.

15) *Urkunden VIII.*

16) *Urkunden XIV.*

17) Lochner, p. 149.

18) Lange-Fuhse, *Dürers schriftlicher Nachlaß*, 1893, p. 1.

19) Lochner, p. 19 und p. 151.

- 20) Will III, 915, Bl. 19 — Frdl. Mitteilung des Herrn Archivrat Dr. Mummenhoff in Nürnberg.
- 21) Urkunde I.
- 22) Urkunde II.
- 23) Urkunde III.
- 24) Urkunde IV und V.
- 25) Urkunde VI.
- 26) Kunst und Handwerk, VII, 1904, p. 488.
- 27) Urkunde VIII.
- 28) Urkunde X.
- 29) Urkunde XII.
- 30) Urkunde XIII.
- 31) Urkunde XIV.
- 32) Friedrich, p. 17ff.
- 33) Urkunden XV und XVI.
- 34) So bereits richtig aufgelöst von Lang, 1885, p. 210.
- 35) Lochner, p. 1.
- 36) Neue Beiträge zur Lösung der Hirschvogel-Frage in Kunst und Kunsthandwerk, Wien XVI, 1913, p. 407ff.
- 37) Ich zitiere hier nach Stengel.
- 38) Stengel a. a. O., p. 480.
- 39) Hafen, oberdeutscher, heute noch gebräuchlicher Ausdruck für ein ziemlich gleichförmiges, rundes henkelloses oder zweihenkeliges Gefäß.
- 40) Dies beweist u. a. der Artikel des Kölner Bürgermeisters Thewalt i. Ztsch. f. christl. Kunst I, 1888, p. 93ff.
- 41) Falke, Gesch. d. deutschen Kunstgewerbes 1888, p. 155.
- 42) Kst. und Ksthdwk., 1904, p. 486ff. und Bunte Hafner-Keramik, Wien 1906.
- 43) A. a. O., p. 469.
- 44) Urkunde XI. —
- 45) Urkunde IX.
- 46) Urkunde XXIV.
- 47) A. a. O., p. 468.
- 48) Gebel goß die Bildnisse von H.s Freund Jacob Seisenegger, Ulrich Stark, dem Hirschvogel sein Buch über die Geometrie widmete, Leopold Heyperger und von einem Haller, deren Wappen H. radierte. Näheres hierüber bei Stengel.
- 49) Stengel i. Anzeiger des German. Mus. 1908, p. 22ff., 62ff., 78ff.
- 50) Urkunde XV.
- 51) Urkunde XVI.
- 52) Urkunden XVII, XVIII und XIX.
- 53) Anzeiger des German. Mus. 1908, p. 80.
- 54) Jahrbuch der Kunsts. d. allerh. Kaiserh. Wien V, Urkunde Nr. 4473.
- 55) Bemühungen des Verfassers in dieser Richtung blieben erfolglos.
- 56) In einem Schreiben der Stadt Laibach von 25. November 1544 — Jahrbuch d. allerh. Kaiserh. Wien V, 1887; Reg. 4114 — an König Ferdinand I. wird in einer Bauangelegenheit berichtet, daß die „Comissari maister Anthoni de Fadaldi und maister Augustin Hiersfohl erkundigung halten sollen“.
- 57) Moltheim, Bunte Hafner-Keramik, 1906, p. 22.
- 58) Urkunde XVII.
- 59) Urkunde XX.

60) Will, Nürnbergische Münz-Belustigungen, 1766. Bergmann 1844, p. 289. Erschienen im *Speculum orbis terrae* Gerardi de Judaeis, Antwerpen 1593, fol. 16. Nach M. Koch, *Blätter für literarische Unterhaltung*, 1843, Nr. 117, beurteilte der bekannte Astrologe Johannes Kepler, der eine verbesserte Ausgabe dieser Karte herstellen sollte, im Jahre 1616 Hirschvogels Landkarte als „ziemlich weitläufig und unproportionirlich, auch viel Fälschungen der Namen enthaltend“.

61) Abraham Ortelius *Theatrum orbis terrarum*,

Antwerpen 1542, Karte 41,

„ 1579, „ 74,

„ 1584, „ 81,

Antwerpen 1595, Karte 93,

„ 1601, „ 92,

auch im *Speculum orbis terrae* Gerardi de Judaeis, Antwerpen, 1593, fol. 17.

62) Urkunde XXI.

63) Doppelmayr 1730, p. 156, und Will 1766 schreiben ihm auch Kenntnisse in der *Astronomie* zu, doch lassen sich hierüber weiter keine Zeugnisse anführen.

64) Moltheim, i. Kst. u. Ksthdwk. 1904, p. 487.

65) Matthes Gebel fertigte 1543 die Bildnismedaillen von Hirschvogel und Seisenegger.

66) Urkunde XXII. — Nach Walcher, *Hafner-Keramik*, 1906, p. 32, Das Haus Nr. 938.

In dieser Urkunde erscheint Franz Igelshofer als Zeuge.

67) B. 77, 3, 4, 62.

68) Nehring, *Über Herberstein und Hirschvogel*, Berlin 1897, und Hirschvogels Beziehungen zu Herbersteins Werken, *Repertor. f. Kunstwiss.* XX, 1897, p. 121–29.

69) Urkunden XXIV.

70) Siehe auch Urkunden XXVII.

71) Urkunden XXV.

72) Urkunden XXXIII.

73) Urkunde XXXI.

74) Urkunde XXXIX.

75) Urkunde XXXVI.

76) *Camesina* 1863.

77) Urkunde XXVIII.

78) Wellisch, *Altertums-Verein*, Wien 1899, p. 71.

79) Urkunde XXX.

80) Hirschvogel wurde auch bei der Anlage der Befestigung selbst zu Rate gezogen; die *Elend-Bastei* z. B. wurde nach seinem Modell gebaut. (*Bergau* 1880, p. 475.)

81) Urkunde XXXV.

82) Urkunde XXXII.

83) Die Landkarte von Ungarn, kopiert in Ortelius, a. a. O. 1537, fol. 56 und 1584, fol.

83. Das Original ist unbekannt. — Denis 1782, p. 534, und Bergmann 1844, p. 289.

84) Urkunde XXXV.

85) Urkunde XLII.

86) Urkunde XLIV.

87) Urkunde XLVIII.

88) Urkunde L.

89) Urkunde LII.

90) Urkunde LIII.

91) Urkunde LI.

II. Hirschvogels illustrierte Schriften.

92) Doppelmayr 1730, p. 156; Will 1766; Bergmann 1844, p. 283f.; Börner 1866; Stengel 1908, p. 81.

- 93) Ernst Birk, Mitteil. d. k. k. Central-Commission, Wien IX, 1864, p. 78.
- 94) Dürers Unterweisung der Messung, Nürnberg 1525. — Dürers Werk war als erstes auf diesem Gebiete die Veranlassung zu einer ganzen Reihe theoretischer Schriften, die von diesem Zeitpunkte ab in Nürnberg erschienen. Sicher ist auch Hirschvogel dem Vorbilde Dürers gefolgt und hat sich in manchem eng an ihn angeschlossen. In der Widmung z. B. führt er wie Dürer — Lange und Fuhse, a. a. O. p. 181; Heidrich, Dürers schriftl. Nachlaß, Berlin 1908, p. 223 — dieselben Arten von Kunsthandwerkern auf, denen die Schrift dienen soll. (Dürer: „nicht allein den Malern, sondern Goldschmieden, Bildhauern, Steinmetzen, Schreibern und allen den, so sich das Maß gebrauchen.“)
- 95) Plattengröße 17,5 \times 12,5
- 96) H. F. Massmann, Kunstblatt des Tübinger Morgenblattes 1832, XXVI, Nr. 8, p. 31. — Birk a. a. O., p. 78 f.
- 97) Bartsch 135.
- 98) Weitere Änderungen sind folgende: Die Schraffierungen der Blätter 7, 15, 16, 17, 19 und 20 sind in der Holzschnittausgabe wechselseitig. Tafel 21 der rad. Ausgabe: DI FORDER LINI DES ESTRICHES; Holzschn. Ausg.: DI FODER LINI DES ESTRICHES.
- Tafel 22 der rad. Ausg.: AVS DEM GRVNT DER PERSPECTIVA INS AUG GEZOGEN, darunter: ANDEILVNG DES GRVNCZ DER PERSPECTIVA. — Holzschn. Ausg.: AVS DEM GRVNT IN DI PERSPECTIVA DES AVGS AVFGEZOGEN, darunter: AUSDEILVNG DES GRVNCZS DER PERSPECTIVA.
- Tafel 24 der rad. Ausg. mit Schrift, Holzschn. Ausg. ohne Schrift.
- Tafel 33 der rad. Ausg.: QVADRATVR GEOMETRIA — fehlt in der Holzschn.-Ausgabe.
- 99) a. a. O. I, p. 283.
- 100) Erstmalig erwähnt von Börner, 1866.
- 101) Auf die Beziehungen Hirschvogels zu Herberstein hat zuerst der Berliner Zoologe Prof. Dr. A. Nehring durch seinen Artikel im Repertorium für Kunstwissenschaft (1897) und eine kleine Schrift desselben Jahres hingewiesen.
- 102) Für die Bedeutung der „Moscovia“ sprechen die vielen inzwischen erschienenen Ausgaben: 1550 italienische Übersetzung, Venedig. 1551 Neudruck von Lazius in Basel. 1556 vermehrte und verbesserte Ausgabe, Basel. 1557 Neudruck, Antwerpen. 1563 Übersetzung der lateinischen Ausgabe durch Heinrich Pantallon, Basel. 1571 Neudruck, Basel.
- 103) Conr. Gesner, Historia Animalium, Zürich 1551.
- 104) Nach der Karte von 1549 wurden mehrere Kopien in Holzschnitt hergestellt (cf. Katalog).
- 105) Ohne Datum und Monogramme des Künstlers. Hirschvogel ließ die Signatur auf den meisten seiner Wappenblätter fort.
- 106) 2 Exemplare in der Wiener Hofbibliothek und 1 Exemplar in der K. K. Fidei-Commiss-Bibl. zu Wien.
- 107) Fr. Adelung, Siegmund Freiherr von Herberstein, St. Petersburg 1818. (Enthält eine lithogr. Nachbildung der Hirschvogelschen Landkarte von 1549).
- 108) Inv. No. 6770.
- 109) B. 13 fehlt in dem Bande, gehört aber zweifellos zu der Serie.
- 110) Herbersteins Selbstbiographie in Fontes Rerum Austriacarum, Wien 1855, Bd. I, p. 140: „Des Leych Ich neben anderen hab geholfen in die Khirchen zu tragen. Got weiss, das mir mein hertz und Leyb beschwärt war.“
- 111) Nehrings Vermutung, daß das Blatt B. 14 erst 1548 oder 1549 hergestellt sein könne, da Sigismund II. erst 1548 zur Regierung kam, ist falsch, da ein Exemplar der betr. Radierung das Datum 1546 trägt. (Siehe die Abb. Jahrbuch d. allerh. Kaiserh. Wien, VII, 1888, p. 45). Demnach ist auch Nehrings Angabe, daß Sigismund II. dargestellt sei, in Sigismund I. abzu-

ändern. Doch besteht die Vermutung, daß B. 13, diejenige Radierung der Folge, die in dem kolorierten Prachtexemplar nicht mit aufgenommen ist, den zweiten Herrscher Polens darstellt.

112) Diese Radierung befindet sich auch in den anderen Exemplaren der *Commentarii* von 1549. Eine Holzschnittkopie mit der Jahreszahl 1556 in der deutschen Ausgabe des Werkes, Wien 1557. Eine völlig veränderte Holzschnittkopie (Basilius in einer Halle sitzend), 1551 datiert, in den Baseler Ausgaben von 1556, 1563 und 1567.

113) Das ungarische Wappen nur in dem kolorierten Exemplar.

114) Dieses Blatt als veränderte Holzschnittkopien in den anderen Ausgaben der *Moscovia*.

115) S. Laschitzer, *Jahrbuch d. allerh. Kaiserh.*, Wien 1888, p. 46.

116) B. 12, 14, 15, 17, 18.

117) cf. p. 123 u. 124.

118) a. a. O. p. 46.

119) Diese Ansicht vertritt auch Hildegard Zimmermann, *Jahrbuch XXXVI*, 1915, p. 39.

120) *Repertor*. 1897, p. 128.

121) Als Holzschnitte in ungefähr halber Größe und teilweise wechselseitig in mehreren Werken Herberstains abgedruckt. Auch finden sich verschiedene der Radierungen in Exemplare eingefügt, so z. B. sind sie in Herberstains Manuskript seiner Selbstbiographie eingeklebt.

122) So auch Nehring a. a. O. p. 10 Anm.

123) Bei den beiden unteren Darstellungen fehlen die seitlichen Teile der Originalbilder, da das Breitformat hier in ein Hochformat umgewandelt ist.

124) Dem Format nach ist dies wohl möglich.

125) Meinem Freunde Herrn Rechtsanwalt Dr. Aladár Kemény sei an dieser Stelle für seine Vermittlung und Übersetzung des ungarischen Materials mein Dank ausgesprochen.

126) Drei lateinische Briefe Perényis von 1542 im Kaiserl. Hausarchiv zu Wien. Hung. 1542, X, 151, 154, 157.

127) Mit seiner Unterstützung gab Stefanus de Gàlszécs sein religiöses Gesangbuch (Krakau 1536) heraus. Stefan Székely widmete ihm sein Werk „Istenes énekek“ (Kirchengesänge) 1538

128) *Frdl.* Mitteilung des Herrn Prof. Stephan Harsányi, Oberbibliothekar der Hochschule in Sárospatak.

129) Die Gefangenschaft P.s, eingehend behandelt von Nándor Szederlényi in *Geschichte des Komitats Heves*, Bd. II.

130) s. a. a. O.

131) In *Magyar Athenàs*, Szeben-Hermannstadt, 1767, p. 221.

132) *Geschichte der ungarischen Kunst des XVI. Jahrhunderts*.

133) Die Kenntnis dieser bisher unbekannten Quelle verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Prof. Stephan Harsányi.

134) Basilius Fabricius Zykssai, *oratio de vita et obitu ... Gabrielis Perenii ... Vittembergae 1568*: „*Illud exemplum pietatis illius praetermittendum non puto, quod diuturni illius carceris pudorem et nauseam animo nullius culpa conscio, ideoque forti ac excelso cum toleraret, ut honesta aliqua pioque Principe digna oblectatione reficeretur, toediumque Captivitatis animo excutaret, Historias Veteris et Novi Testamenti Insigniores colligebat, appositissimeque inter se comparatas, pictoris, quem ad hunc usum alebat, manu, scitissime curabat efformari, subjectis etiam versiculis picturarum collatarum harmoniam conciuunt complectentibus. Quae quidem picturae venustate Italicae subtilitatis noncarentes, nunc quoque exstant.*“

135) a. a. O.

136) Auch die erhaltenen Briefe Perényis sind lateinisch geschrieben.

137) B. 41. — Kammerer i. *Műveszet*, III, 1904, p. 86.

138) Auch scheint er auf Perényis ungarischen Besitzungen gewesen zu sein, was aus der

Radierung B. 79 hervorgeht, die das Schloß Murany in Ungarn, eine Besizung Perényis, darstellt.

139) Heller i. Serapeum 1846, p. 172ff. — Vor ihm erwähnen die Concordanz, die sonst wenig Beachtung gefunden hat, Wäterling i. Neuer teutscher Mercur, 1809 und Bergmann 1844, p. 291. Später kommt Börner i. Naumanns Archiv 1866, p. 73 nochmals darauf zurück.

140) K. K. Hofbibliothek, Wien 20 D. d. 327. — Blattgröße 19,5 × 14 cm.

141) Titel und Vorrede cf. Beilage VIII.

142) K. S. B. 84. — In Leder gebunden, Blattgröße 20 × 18 cm.

143) Wie mir Herr Dr. Rathe frdl. mitteilte, hatte bereits Adam Bartsch die Vermutung, daß die Handschrift die des Künstlers sei, im Zettelkatalog der Wiener Hofbibliothek mit Bleistift notiert, doch fehlte ihm die Kenntnis der gesicherten Handschrift.

144) B. 39; das Blatt ist aufgeklebt, der untere Teil beschnitten.

145) Statt reconciliavit.

146) Die Vorrede ist auf die Rückseite des Titelblattes gedruckt.

147) Beachtenswert ist, daß ein Blatt zweimal hintereinander vorkommt, und zwar in verschiedener Redaktion. Es ist die Darstellung des barmherzigen Samariters. Das erste Blatt trägt die Jahreszahl 1549 und ist so in die anderen Ausgaben der Concordanz übernommen worden. Das zweite Blatt, das jedoch hier ebenfalls die geschriebenen Verse Hirschvogels trägt, ist von fremder Hand und zeigt das Monogramm P. M. zwischen der Jahreszahl 1549. Es ist dieselbe Komposition, jedoch mit verschiedenen Änderungen, vor allem mit anderem landschaftlichen Hintergrund, flüchtiger gearbeitet und wohl von einem unbekannten Schüler stammend. Das Monogramm ist sonst nicht bekannt. — Joh. Friedr. Christ, Auslegung der Monogrammatum, Leipzig 1747, p. 340, erwähnt es; hiernach zitiert Brulliot, Diction. de Monogr., Munich, 2. Aufl. 1832, Nr. 2916. Ein Monogrammist P. M. wird von Pauli, Hans Sebald Beham 1901, p. 164, Nr. 155a genannt, doch ist es unentschieden, ob dies derselbe ist, der Hirschvogels Blatt kopierte.

148) K. S. D. 425, Blattgröße 30,7 × 19,6 cm.

149) a) Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 2270, 52 Blatt mit 104 Darstellungen, Blatt 1—38 in derselben Reihenfolge, dann Blatt 43, 44, 41, 42, 39, 40; 45—52.

b) München, Kgl. graphische Sammlung, Inv.-Nr. B. 356 (mit dem Titel, d. h. mit den Typen der Wiener Originalausgabe, jedoch ohne die darunter befindliche Radierung), 52 Blatt mit 104 Darstellungen, Blatt 1—34, 39—52, 35, 36, 37, 38.

150) Aus der Sammlung des Kunsthistorikers Jos. Heller stammend.

151) Erwähnt seien die Sammlungen: Bamberg, Kgl. Bibliothek, 54 Blatt mit je 2 Darstellungen und Text. — Berlin, Kupferstichkabinett, 43 Blatt mit je 2 Darstellungen und Text; außerdem ein Titelblatt der Handschriftenausgabe. — Dresden, Sammlung Friedrich August II., 104 Blatt mit je einer Darstellung ohne Text; außerdem 48 Blatt mit je einer Darstellung ohne Text. — Hamburg, Kunsthalle, 48 Blatt mit je 2 Darstellungen und Text. — Nürnberg, German. Mus., 45 Blatt mit je 2 Darstellungen und Text; außerdem 10 Blatt mit je einer Darstellung ohne Text. — Einzelne Blätter in Budapest, Darmstadt, Dresden, Königsberg, London, Wien: Albertina.

152) K. 1092g. Folioband, Blattgröße 29,5 × 20 cm.

153) Die Bilderfolge ist hier eine ganz andere als in den anderen Exemplaren. — Ein weiteres handschriftliches Exemplar bespricht Wäterling in Wielands Neuem teutschen Mercur vom Jahre 1809. Dieser damals in seinem Besitze zu Wolfenbüttel befindliche Folioband bestand aus 51 Blatt mit je 2 Darstellungen mit über- und unterschriebenen Reimen. Dieser Band enthielt auch neben dem Titelblatt, das dasselbe wie das unserer Originalhandschrift ist, das Selbstbildnis des Künstlers, aber nicht — wie bei unserer Originalhandschrift — B. 39, sondern B. 40.

- 154) cf. die Gegenüberstellung in Beilage Xa und Xb.
 155) Siehe den folgenden Abschnitt.
 156) Camesina, a. a. O. 1863.
 157) Urkunde XXIX.
 158) Folnesics, Jahrbuch d. Kstslg. d. allerh. Kaiserh. Wien 1909, p. 27.
 159) Urkunde XXXI.
 160) Urkunde XXIIIX.
 161) Urkunde XXX.
 162) Die 6 Original-Kupferplatten im histor. Museum der Stadt Wien.
 163) Jetzt im ersten Stock des Rathauses.
 164) Ebenfalls im histor. Museum der Stadt Wien.
 165) Das Manuskript wird heute noch im Archiv der Stadt Wien bewahrt. Es umfaßt 34 Blatt im Format 21×29 cm und ist in gepreßtem Leder gebunden. Blatt 1–3 sind leer, auf Blatt 4–8 sind handschriftliche Tabellen, 9–14 enthalten die mit Tinte gezeichneten Quadranten, die übrigen Blätter sind leer.
 166) Ebenfalls im Stadtarchiv. 56 Blatt im Format 39,5×21 cm in gepreßtem Ledereinband gebunden. Blatt 1–6 sind leer, Blatt 7–11 enthält die Widmung; es folgt der geschriebene Text mit eingeklebten erklärenden Radierungen. Die drei letzten Blätter sind leer.
 167) Wellisch a. a. O.
 168) Meyers großes Konversations-Lexikon, 6. Auflage, 1908, Bd. XIX, p. 698. — Lueger, Lexikon d. ges. Technik, Stuttgart, o. J., Bd. 8, p. 610 nennt Snellius als den Entdecker; ebenso in der Enzyklopädie der mathem. Wissensch., Leipzig 1907, Bd. VI, 1, Heft 2, p. 180, § 28 und p. 224, § 47.
 169) Die Radierungen und Holzschnitte lassen darauf schließen, daß der Künstler eine allgemeine Publikation im Drucke beabsichtigt hatte. Für die Holzschnitte lieferte er die Zeichnungen. (cf. das Verzeichnis dieser Illustrationen in dem Katalog.)
 170) Die Radierung (13,5/6×19,7/8 cm) trägt das Monogramm des Künstlers und die Jahreszahl 1552.
 171) K. K. Hofbibliothek Wien, Handschrift Nr. 10690; sie besteht aus 40 Blättern im Format 39,5×21 cm und ist in Leder gebunden. Blatt 1–7 sind leer. Ein philologischer Unterschied der beiden Handschriften besteht nur in dem Schlußkapitel (cf. Beilage XIIb). Die Widmung (Blatt 7–11 der Handschrift des Stadtarchivs) fehlt natürlich in dem für den König bestimmten Exemplar.
 172) Urkunde XL
 173) Urkunde XLI.

III. Hirschvogels graphische Einzelblätter.

- 174) Blatt 6 oben.
 175) Heller 1850, p. 310.
 176) Es sind dies die Blätter: 5, 9, 25, 52, 55, 62, 66, 68, 72, 73, 75, 76, 77, und 91.
 177) Mit Ausnahme von B. 82, 83, 91 mit der Jahreszahl 1544 und dem undatierten Blatte 595.
 178) Es sind dies die Blätter: B. 84+95, 87+92, 88+89, 103+104, 105+106 in Berlin und Bamberg; B. 82+83, 85+86, 90+91, 93+94 und 97+99 in Bamberg.
 179) Franc. Brulliot, Dictionnaire de Monogrammes, Munich, 2. Aufl., 1832, Nr. 1707.
 180) Bei der Identifikation verschiedener Wappen war mir Herr Prof. E. Hildebrand vom Verein Herold-Berlin in liebenswürdigster Weise behilflich.
 181) Urkunde XXIII ff.
 182) Man vergleiche z. B. die Zeichnung der Helmdecke, die Gesichter der beiden Putten, die Schraffierung und die Art der Einfassungslinien, da bei beiden Blättern innen eine baum-
- Schwarz, Hirschvogel

stammartige Rundleiste entlangläuft; auch die Zeichnung der Trauben in den äußeren Ecken der Dreipässe ist dieselbe.

- 183) Deutsche Grafen-Häuser der Gegenwart, Leipzig 1853, II, p. 558.
- 184) Das früheste Datum auf einer Hirschvogelschen Wappenradierung.
- 185) Urkunde XXII.
- 186) Bergmann 1844, I, p. 190 und Stengel 1913, p. 477.
- 187) Deutsche Grafen-Häuser der Gegenwart, Leipzig 1853.
- 188) Bergmann 1844, I, p. 124.
- 189) Joh. Friedr. Gauhen, Genealog. histor. Adels-Lexicon, Leipzig 1740.
- 190) Stengel 1913, p. 477, erwähnt noch ein Wappen des Johann Hoffmann zu Grünbüchl, das Hirschvogel radiert haben soll; es ist dem Verfasser jedoch weder ein derartiges Blatt noch eine diesbezügliche Notiz bekannt geworden.
- 191) Das Blatt ist eine gegenseitige Kopie eines italienischen Holzschnittes, Bartsch XII, p. 33, Nr. 7.
- 192) Wohl nach einem unbekannten Blatte des Giulio Campagnola, nach dessen Vorbild auch die Punktiermanier angewendet ist.
- 193) Das Blatt ist eine gegenseitige Kopie nach dem Stiche des Agostino Veneziano, Bartsch XIV, p. 152, Nr. 185.
- 194) Das von Passavant 139 dem Hirschvogel zugeschriebene Blatt erscheint mir in der Körperbehandlung zu naturalistisch und in der Strichführung zu selbständig für den Künstler.
- 195) Urkunde XXXV.
- 196) Huber-Zeichnung in Budapest (P 33, 14c)
- 197) z. B. B. 72.

IV. Hirschvogels Zeichnungen.

- 198) Zu nennen sind die Nachzeichnungen:
 - nach B. 74 in Basel, Nr. U. 1524, 1.
 - „ B. 66 „ Budapest, Nr. XXXIII, 62e,
 - „ B. 76 „ München,
 - „ B. 62 „ München,
- sämtlich Federzeichnungen im gleichen Sinne der Radierungen.
- 199) Berlin Nr. 840/841.
- 200) Der Lauferturm wurde 1556, der Frauenturm 1558 in Rundform von je 20 m Durchmesser umgebaut. Vgl. Max Bach, Die Mauern Nürnbergs, i. Mitteil. d. Vereins f. Gesch. d. Stadt Nürnberg, V, 1884, p. 85 ff. — Herr Archivrat Dr. Mummenhoff in Nürnberg stimmt der Ansicht des Verfassers bei. Herr Konservator Dr. Schulz in Nürnberg schreibt das Blatt Lorenz Strauch zu (briefl. Mitteilung).
- 201) Berlin Nr. 1692. Vgl. Lichtenberg, 1892, p. 109.
- 202) Seine früheste Radierung trägt die Jahreszahl 1544.
- 203) Auktion Gutekunst 6.—11. Mai 1910, Nr. 294, Abb. im Auktionskatalog.
- 204) Albertina Nr. 3270. Abb. in der Albertinapublikation, Bd. IV, Nr. 384.
- 205) Nürnberg, Nr. Hz. 387.
- 206) Die im Juli 1913 vom Berliner Kupferstichkabinett erworbene Federzeichnung einer Stadtansicht an einem mit Weiden bestandenen Flußufer (cf. Amtliche Berichte a. d. Kgl. Mus., XXXIV, 1912—13, Spalte 251), die unter dem Namen Hirschvogel ausgestellt wurde, weist einen dem Künstler fremden Kunstcharakter auf. Die Bezeichnung Hirschvogel ist inzwischen auch von der Direktion zurückgezogen worden.
- 207) Urkunde X.
- 208) Urkunde XXXIV.

209) Siehe auch Christoph Gottlieb Murr im Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur. Nürnberg 1780, 9ter Teil, p. 65.

210) Eine genaue Kopie der Prestelschen Radierung — in gleichem Sinne — als Federzeichnung (16 × 20,7 cm) in der Sammlung der Burg Kreuzenstein, Inv.-Nr. 15592; Abb. Kst. und Ksthdwk., 1908, XI, p. 33.

211) In beiden Serien finden sich die gleichen Wasserzeichen, am häufigsten eine Krone mit einem A, dann die Kronen Briquet (Les filigranes, Leipzig 1907) 4999 und 4925.

212) Urkunde XXV.

213) Daß dieses Stück aus den Werken H. S. Behams zu streichen sei, hat bereits Schinzer in der Besprechung des Berliner Glasgemäldekataloges (Kunstchronik, XXV, 1914, p. 535) richtig vermerkt; er erwähnt auch die Budapester Zeichnungen, ohne jedoch ihren Ursprung zu erkennen.

214) Abb. Kst. u. Ksthdwk. XI, 1908, p. 20.

215) Durchmesser 20,3 cm.

216) Durchmesser 20,7 cm.

217) Man vergleiche das im Kataloge angeführte Verzeichnis der Handzeichnungen, in dem die korrespondierenden Blätter der beiden Serien jeweils dieselbe Nummer tragen.

218) Man denke nur an den Theuerdank, den Triumphzug und ähnliche Publikationen, die der Kaiser selbst redigierte; auch an sein selbstverfasstes geheimes Jagdbuch.

219) Dörnhöffer, Ein Zyklus von Federzeichnungen mit Darstellungen von Kriegen und Jagden Maximilians I., Jahrbuch des Kstslg. d. allerhöchst. Kaiserh. Wien, XVIII, 1897, p. 1 ff. — Die Risse waren für Scheiben im Jagdschlosse Lermoos von Kaiser Maximilian I. bestellt worden.

220) Abb. Jahrbuch d. Kstslg. d. allerhöchst. Kaiserh. Wien, XVIII, 1897, p. 28.

221) Wie Dörnhöffer a. a. O. p. 27, angibt.

222) A. a. O., p. 162.

V. Hirschvogels Kunst.

223) Die Baumzeichnung in der deutschen Graphik des XV. und XVI. Jahrhunderts, 1910, p. 151.

224) In der Radierung B. 78 wirken die gekräuselten Wellen recht naiv.

225) Es sei nur auf B. 74 als ein charakteristisches Beispiel hingewiesen.

226) Wie reizend wirkt z. B. das kleine Gehöft, das in B. 20 rechts oben den einzigen belebenden Punkt dieser durchaus öden und kahlen Gegend bildet.

227) a. a. O., p. 152.

228) Daß Hirschvogel auch die Ölmalerei betrieben, ist nicht erwiesen. Der gemalte Rundtisch ist eine handwerkliche Arbeit, die keine große Kenntnis der Maltechnik bedingte. Das Budapester Museum notiert unter Nr. 712 und 713 zwei Bildnisse, einen Mann und eine Frau als Gegenstücke, die 1539 datiert sind und neben der Jahreszahl ein kleines Vöglein erkennen lassen. Dieses Zeichen gab die Veranlassung, sie Augustin Hirschvogel zuzuschreiben; ein weiterer Grund lag nicht vor. Die Bildnisse sind sicher nicht von seiner Hand, sondern gehören der schwäbischen Schule an.

229) auf dem Blatte, da Christus den Teufel an das Kreuz heftet.

230) Lichtwark 1888, p. 13.

231) Es sei hier auf die eingehende Charakteristik der Ornamentblätter Hirschvogels durch Lichtwark 1888, p. 149 ff. verwiesen.

232) Die Bezeichnung Grotteske wie die der anderen Zierformen ist nach den Definitionen Lichtwarks angewendet.

233) Streng stilisierte Blätter und Blumen.

- 234) Inkunabeln der deutschen und niederländischen Radierung. VIII. Veröffentlichung d. Graph. Ges., Berlin 1908.
- 235) Gramm, Die ideale Landschaft, 1912, p. 450.
- 236) Friedländer, Altdorfers Landschaftsradierungen. III. Veröff. d. Graph. Ges. Berlin 1906.
- 237) Riggenbach, Wolfgang Huber, Baseler Dissertation 1907, p. 11: „Hubers Kunst ist sogar der Hauptsache nach ein Ausdruck der Donaugegend, und er selbst wird darum als ein Hauptvertreter des Donaustils betrachtet.“
- 238) Stiasny, Die Donaumalerei im 16. Jahrhundert. Monatshefte für Kunstwissenschaft, I, 1908, p. 422.
- 239) Riggenbach a. a. O., p. 62.
- 240) Aus der Umgebung Albrecht Altdorfers und Wolf Hubers. Mitteil. d. Ges. f. vervielf. Kst., Wien, 1909, p. 57.
- 241) a. a. O.
- 242) Nr. 1692.
- 243) Es sei noch auf eine rein äußerliche Kongruenz der beiden Künstler hingewiesen: Huber führte seine Zeichnungen mit der Feder in brauner Tinte aus; auch Hirschvogels Zeichnungen sind braune Federzeichnungen.
- 244) H. Voss, Ursprung des Donaustils, 1907, p. 14.
- 245) B. 10, 11, 13.
- 246) So auch Hildegard Zimmermann, Jahrbuch XXXVI, 1915, p. 62: B. 15 u. 16 finden sich mit kleinen Abänderungen auch unter den Eisenradierungen Hans Burgkmairs d. J. im Augsburger Geschlechterbuch. Zimmermann nimmt an, daß Burgkmair und Hirschvogel dieselben verlorenen Originale kopiert haben. Von B. 14 findet sich unter den Holzschnitten der Pappenheimschen Chronik eine Wiedergabe; Hirschvogels Radierung und dieser Holzschnitt gehen wohl auch auf ein verlorenes Original zurück.
- 247) Lippmann Nr. 184 und Albertinapublikation Nr. 1183.
- 248) Das Monogramm ist gefälscht.
- 249) Gabriel v. Térey, Die Zeichnungen Hans Baldung Grüns, II, 99.
- 250) Zweimal, 1531 und 1535, tritt er als Bürge für ihn ein. Urkunden VIII und XIV.
- 251) z. B. in dem Hiobsblatte B. 16 und dem Tobias B. 15.
- 252) Die Holzschnitte des Georg Pencz, Leipzig 1914.
- 253) Röttinger a. a. O., p. 35.
- 254) Vielleicht liesse sich in den beiden biblischen Radierungen B. 3 und 4 ein Anklang an Hans Sebald Behams 8 kleine Passionsdarstellungen in Holzschnitt von 1521 finden. Der an dem doppelten Torbogen niedergesunkene Christus ähnelt dem Blatte Pauli 823.
- 255) Emil Waldmann, Die Nürnberger Kleinmeister. Meister der Graphik, V, p. 44.
- 256) Konr. Lange, Peter Flötner, Berlin, 1897, p. 1.
- 257) Der furnembsten notwendigsten der gantzen Architectur angehörigen Bericht 1547 und Vitruvius Teutsch 1548.
- 258) a. a. O. p. 36 und Fig. 30 und 31.
- 259) B. 97.
- 260) a. a. O., p. 43.
- 261) Abb. Lange, p. 44.
- 262) Abb. Lange, p. 49.
- 263) Lichtwark a. a. O. p. 8.
- 264) Kristeller, Die Lombardische Graphik der Renaissance, Berlin 1913, p. 6.
- 265) Lichtwark a. a. O. p. 9: „Die Hochfüllungen der Kleinmeister sind nichts als auf die einfachsten Elemente reduzierte Pilasterfüllungen Zoan Andreas.“
- 266) Lichtwark a. a. O., pp. 9 und 223.

267) Alb. Brinckmann, Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche, Straßburg 1907, p. 13, macht auf eine interessante Verwendung der Stiche B. 25 und 30 als Pilasterfüllung der steinernen Chorschränken in der Kathedrale zu Chartres aufmerksam.

268) Hauptsächlich B. 543, 548, 550, 552.

269) Dieses Blatt hat Lautensack fast genau in der Radierung B. 42 von 1555 wiederholt.

270) Passavant IV, p. 155; Nagler, Monogr. V, Nr. 240.

271) Passavant III, p. 306, Nr. 12; Nagler Monogr. III, Nr. 1722 und V, p. 271, Nr. 1364.

272) Besonders beachtenswert sind die 5 unbeschriebenen Stücke des Berliner Kupferstichkabinetts, Inv. Nr. 67–71.

273) Lichtwark a. a. O., p. 100: „Es gibt kein Element, das er nicht aufgenommen und verarbeitet hätte.“

274) Lichtwark a. a. O., p. 104.

275) A 225 und A 224 mit reicher Umrahmung als Radierungen; A 230 in Holzschnitt.

276) Passavant IV, p. 175, Nr. 1.

277) Lichtwark a. a. O., p. 201.

Stammbaum

Heinz Hirschvogel

Barbara (zweite Ehe mit Michel Walther, Glaser)

Veit Hirschvogel 1461–1525

Hanns (Glaser)

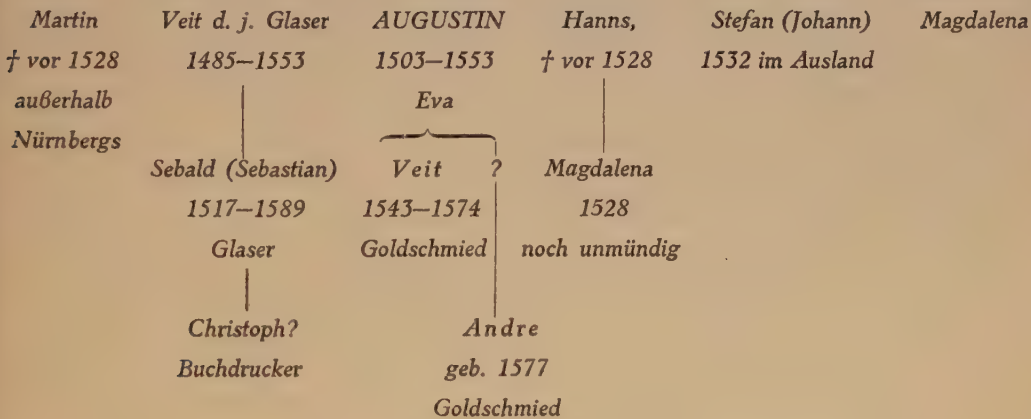
1. *Barbara*

† vor 1528

2. *Barbara (Tochter des Nestlers Hanns Schatzer)*

(zweite Ehe mit Mercurius Herdegen)

Magdalena



VII
URKUNDEN

I.

1530, 28. November.

Augustin Hirssvogels halb den haffnern ernstlich sagen, ine an gesellen und sonst unverhindert lassen.

(Hampe 1805.)

II.

1531, 3. Januar.

Augustin Hirssvogels brennens und schmelzens halben, ob der Rauch so schedlich, erfahren.

(Hampe 1815.)

III.

1531, 23. Januar.

Dem hafner, so die venedischenn arbeyt mit glasswergk machenn kan, soll man 50 f. auff ein gnugsame caucion leyhen, unnd in das gerichtsbuch bekennen unnd verschreyben lassen.

(Hampe 1825.)

IV.

1531, 22. März.

Augustin Hirssvogel an ein ander ort zu weisen, bedencken.

(Hampe 1838.)

V.

1531, 24. März.

Augustin Hirschfogell, hafner, sein begern des lehens halb ablainen und nach einem platz umbseehe zu einem schmelzoffen.

(Hampe 1841.)

VI.

1531, 29. März.

Augustin Hirssvogel X f. uf caution leyhen 1 jare und seins ofen halben uf im selbs lassen ruhen.

(Hampe 1842.)

(Lochner, p. 153.)

VII.

1531, 20. Dezember.

Der 25 f.; so Oswald Rainer einem rat schuldig, soll ein rat bey Augustin Hirsvogel gewarten, doch soll man zuvor versuechen, ob Hirsvogel ein bürgschafft derhalben mocht thuen.

(Hampe 1895.)

(Lochner, p. 153.)

VIII.

1531, 27. Dezember.

Hanns Nickel und Osswald Reinhardt, bedē Haffner, bekennen, nachdem Inen vergangener Zeit ein Erber Rath vnnser Herrn zu treybung vnd machung Irer kunst der Venedischen arbeit mit dem Schmeltzen vnd glasswerck fünffzig Gulden fürgestreckt vnd auff pürgschafft geliehen haben, in zweien Jaren widerumb zubezalen, vnd aber Ime dem Osswald Reinhardt nit fügsam oder gelegen sein will, soliche kunst vnd arbeit mit benanntem Nickel weiter zutreyben, das er demnach Augustin Hirschvogel an seine stat steen lassen vnd Inn sampt dem Hanns Nickel berürte arbeit gethrylich vnd mit allem vleis lernen vnd vnnderweisen, Derhalben und Darjnnen geuerlich nichtzeit verhallten, Ine fürdern vnd nit hindern, auch mitler zeit er Reinhard keinen anndern ausserhalb seiner Kynnder berürte arbeit lernen, vnnd er derselben arbeit auff offen Marck nit feyl haben oder ausser seins Hauss nicht verkauffen soll noch woll weder wenig oder vil; wo er aber das nit thet vnd Hirschuogel des schaden erleiden würd, soll er Ime denselben schaden zuwiderkern schuldig sein. Dergleichen sollen vnd wollen Nickel und Hirschuogel bey solicher peen keinen andern on des Reinharts willen vnd wissen gedachte kunst auch nit lernen oder vnderweissen.

Darauff verspricht genannter Augustin Hirschuogel gemelten Osswald Reinhardt seiner schulden vnd pürgschafft als fünffvndzwäntzig guldein gegen einen Erbern Rathe, wann die Zeit der zalung kompt, zuentheben etc. vnd setzt Ime derhalben zu einem pürgen vnd selbschulden Jorgen Penntzen maler allhie && Actum 27 Decembris 1531.

(Baader 1869, p. 76.)

(Lochner, p. 153.)

IX.

1532.

Aus dem sogen. Schuld- & Rechnungsbuche Dr. Christoph Scheurls. (f. 26 b.) di 4 wappen gamalirt wi di wappenstain lies mir Augustin Hirschvogel zu freuntschaft umb 2 $\frac{1}{2}$ fl., kosten futer und seck 15 f. 24 s.

(Beiträge zur Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerks in Nürnberg 1532–42.

Von Heinrich Heerwagen

Anzeiger des German. Mus. 1908, III. Heft, p. 107.)

X.

1532, 15. Mai.

Hanns Nickl ains vnd Augustin Hirschuogel anders tails bekennen, Nachdem sie sich der Venedischen arbeit mit dem schmelzen und glasswerck miteinander vnderfangen vnd samentlich zu treiben mit sonndern gedingen gegen einander hieuor verpflichtet haben, vnd sie aber solicher arbeit und handels dermassen bericht seien, das sie wissen, was Ir Jedem Insonderheit mit seiner arbeit darauf gee, vnd darzulegen gepüre, das sie sich demnach solicher verlegung halben dermassen mitainander verainigt haben, das Hirschuogel zu solicher arbeit das gemele, farb vnd das Holz als für sein costen dargeben, vnd Nickel all anderen vncosten vnd zeug nichts ausgenommen zu seinem tail — doch vff gleichen genies — darlegen vnd geben solle, mit dem zu sagen, das Ir keiner ainichen frembden solche kunst, on des anndern vorwissen vnd verwilligung vnderrichten, desgleichen mit keinem andern solichs treiben vnd arbaiten, sonnder sie sollen vnd wollen sich hierinn dermassen gegen einander halten, das es Ir Jedem on nachtail vnd beschwert sein soll, alles on geuerd. Testes Augustin Gabishaupt vnd Pangratz Altentaler, Actum in Iudicio quarta post Exaudi 15 May 1532.

(Baader 1869, p. 76.)

(Lochner, p. 154.)

XI.

1533, 14. Juli.

Am Montag 14. Juli 1533, bekannte Paulus Schütz, Goldschmidsgesell, nachdem er Augustin Hirschvogeln drei Jahr lang verdingt und gesprochen gewesen sei, von demselben die Kunst des Steinschneidens zu lernen und zu treiben, er aber diese Zeit nit ausgehalten und derhalben ihm, dem Hirschvogel, 30 f. nach dem gemachten Geding zu bezahlen schuldig sei, dass er demnach ihm diese 30 f. in einem Jahre entrichten wolle, nämlich also, wenn er mittler Zeit des Jahrs an solcher Summa dem Hirschvogel den halben Theil, als 15 f. entrichte, so soll Hirschvogel schuldig sein, ihm alsdann, was ihm in der Kunst des Steinschneidens noch mangelt, vollkommen und getreulich, seines Vermögens zu unterrichten und zu lernen, und die übrigen 15 f. nach Ausgang des Jahrs, ohne des Hirschvogels Kosten; daneben verspricht auch obgedachter Paulus Schütz, solche Kunst und was er darin von dem Hirschvogel unterwiesen worden ist, hie, in dieser Stadt Nürnberg für sich selbst sein Lebenlang nicht zu treiben, noch auch einem andern zu lernen, es wäre denn, dass er sich hie setzen und auf dem Goldschmidhandwerk Meister würde, alsdann soll er dasselbe für sich selbst zu treiben unverbunden sein, doch dass er es Niemand dann seine Kinder unterweise und lehre. Wo er aber Solches verbrechen und nit halten würde, was dann dem Hirschvogel und seine Erben Schadens daraus entstehen würde,

dass soll und woll er ihnen zu erstatten und zu widerlegen schuldig sein, bei Verpfändung aller seiner Habe. Dieses hat Hirschvogel also angenommen und ihn, Schützen, auf Bezahlung der Summa treulich zu unterweisen zugesagt. Zeugen waren Mathes Jorian und Hanns Tucher der jüngere.
(Lochner, p. 154.)

XII.

1535, 22. Juni.

Hannsen Nittln und Augustin Hirssvogeln zu sagen, das sie miteinander übereinkommen, damit ire aussstendig schuld bezahlt werd. So dan sie gegen= einander etwas zu sprechen haben, mögen sie darumb furn bürgermeister kommen.
(Hampe 2116.)

XIII.

1535, 28. Juni.

Augustin Hirssvogeln uf sein suplicirn anzuzeigen, sovehr er unnd Hanns Nittl ihrer schulden halben gnugsam bürggschafft thun werden, dieselben in eim jar zu bezalen, soll inen solch frisst ein jar lang zugelassen, wo aber nit, gegen inen im rechten precedirt und furgefaren werden.
(Hampe 2117.)

XIV.

1535, 7. Juli.

Der 50 f. halb, so Augustin Hirssvogel und Hanns Nittl Meinen Herrn noch zu thun, sollen die zwen gestellten bürgen, Jörg Benntz und Michel Hefner, solcher schulden halb, die noch in eim jar zu bezalen, angenommen und solchs ins gerichtsbuch eingeschriben werden, mit dem anhang, das sie bürgen und selb schuldner sein sollen.
(Hampe 2120.)

XV.

1536, 8. August.

Augustin Hirssvogln auf sein suppliciren sagen, sovehr er die 20 f. aussstender schulden jetzo alsobar betzalen, woll man ime alsdan seim begern nach 2 jar zu Laubach unerledigt seins bürgerrehtens, zu wonen vergönnen.
(Hampe 2202.)

XVI.

1539, 16. April.

Augustin Hirssvogel vergönnen, noch 2 jar unentsagt seins bürgerrechten in Laubach ze wonen; solchs, wo ers begert, denen von Laubach also zuschreiben.
(Hampe 2397.)

XVII.

1539, 26. Juni.

Augustin Hirssvogln seiner geschenckten mappen halben der türckisch grenitz mit 8 f. verehren lassen.

(Hampe 2417.)

XVIII.

1542, 14. Januar.

Augustin Hirssvogln seiner vererten Charten halben wider mit 6 f. verehren lassen.

(Hampe 2632.)

XIX.

1543, 6. Februar.

Augustin Hirssvogln gegen seiner vererten carten 6 f. schencken lassen.

(Hampe 2717.)

XX.

1543, 24. Februar.

Hofzahlamts-Rechnung 1543, fol. 259.

Augustin Hirschvogl, Maler zu Nürnberg, erhält auf Abschlag der Arbeit, welche Herr Christof Khevenhüller, Hofkammerrath, für König Ferdinand I. bei ihm bestellt hatte, 10 Gulden rheinisch zugestellt.

(Regesten 4761.)

XXI.

1544, 31. Dezember.

Hofzahlamts-Rechnung 1544, fol. 106'.

Augustin Hirschvogl, Maler, welcher König Ferdinand I. eine Mappe des Fürstenthums Kärnten gefertigt und überreicht hatte, erhält dafür zu Wien 36 Gulden rheinisch zugestellt.

(Reg. 4792.)

XXII.

1546, 1. April.

Ich Augustin Hirschvogel Maler alhie zu Wienn vnnd ich Eua sein Eelich Hausfraw Bekhennen für uns vnd vnser Erben — — das wir von dem hochwirdigen Herrn Friderichen Bischoven zu Wienn etc. vnnserm gnedigen Herrn recht vnd redlich — — bestanden haben das Haus auf der Tecken beim Hymelporten gelegen — — auf drey leyb zu vnnser Beder Chonleut¹⁾ vnd

1) Chonleut, mittelhd. Koneliute, Eheleute, von Kon, Kone, die Ehegattin; man sagte: Kone-man und Konewip.

Veiten Hirschfogels vnsers natürlichen Suns lebtagen — Benentlich vmb tzeihen Pfundt Pfennig gueter Landswerung in Oesterreich Jahrlichs Zinss. — — Zu Urkhundt — — haben wir obbemelten Chonleut erbeten die Edlen Herren Frantzen Igelschover¹⁾ Rö. Kün. Mt. Rath Secretari vnnd Ratschreyber alhie zu Wienn, vnd Andre Rothmayr des äussern Rats Burger daselbst.

(Bergmann 1844, p. 293.)

(Hormayr, Gesch. v. Wien, Bd. VI, Urkundenb. Nr. CCXVII.)

XXIII.

1546, 8. August.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Sebastian Huetstocker.

Den 8. augusti zalt ich Augustin Hierschvogl von dem langen tisch sambt lainstuellen und schrägen in grün anzustreichen, die in den thurn gehören 3 fl.

(Reg. 15715.)

(Mitteil. d. k. k. Zentral-Kommission N. F. I, LXVII.)

XXIV.

1546.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Sebastian Huetstocker:

f. 36.:

Augustin Hirschvogl umb zwai formbeisen zum druck, die falschen ungri-schen goltgulden, so verrueft worden, belangent, die er gemacht, ain pfunt phenning und von den vier neuen vleischtafeln zu machen, malen und schreiben, 1 fl. 2 sh. 20 dn.

(Reg. 15715.)

(Bergmann 1844, p. 293.)

XXV.

1546.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Sebastian Huetstocker:

f. 45:

Augustin Hirschvogl erhält für das Einätzen des Stadtwappens, der Nummer und Jahreszahl in die aus Nürnberg bezogenen Harnische 17 fl. 2 sh. 18 dn.

(Reg. 15715.)

XXVI.

1546.

Aus der Rechnung der Steuerhandler:

f. 51':

Augustin Hierschvogl 2 fl. 7 sh. 20 dn.

(Reg. 15717.)

1) Igelshofer.

XXVII.

1547, 13. Februar.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Christoph Enzianer:

f. 158':

Idem dito (Februar 13), von zwaiien vleischtafeln zu machen und zu malen, dem Augustin Hirschvogl zalt 2 sh. dn.

(Reg. 15718.)

XXVIII.

1547, 9. Mai.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Christoph Enzianer:

f. 134':

Und nachdem die küniglich regierung und camerräte bevolchen, der stat Wienn rinkmaur in grund zu legen und abzureissen, damit dieselbig dester statlicher zu befriden, sein von burgermaister und rat neben Augustin Hirschvogl dahin etliche werchleut verordent. Dieweil aber er Hirschvogl noch ain sonder muster ainer neuen pastein entworfen und der stat verert, haben erneunte herrn burgermaister und rat ime entgegen 5 *℔* dn. verschafft, die ich ime am neunten mai zugestellt, id est 5 fl.

(Reg. 15718.)

(Bergmann 1844, p. 294.)

XXIX.

1547, 24. Mai.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Christoph Enzianer:

f. 135:

Maister Bonifacii Wolmuet, stainmetz, hat sich neben Hirschvogl wie vorsteet, zu abreissung der stat, wie sie vor dem Turkenkrieg inner und ausser der rinkmaur gestanden, mit sonderm vleiss verfasst, daneben ain visier zu ainem rundel formiert und es burgermaister und rat ubergeben, derhalben ire gnaden ime verert 25 dn., so er am 24. mai von mir emphanen, id est 25 fl.

(Reg. 15718.)

XXX.

1547, 20. August.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Christoph Enzianer:

f. 167':

Freitags den 20. augusti (!) auf meiner herrn burgermaister und rats bevelch dem Augustin Hirschvogl seiner rais zu der Römisch Kgl. maj. geen

Schwarz, Hirschvogel

18

Prag zu hilf, alda irer Kgl. maj. ain modell der stat Wienn uberantwurten, hilfgelt 10 fl.

(Reg. 15718.)

(Bergmann 1844, p. 294.)

XXXI.

1547.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Christoph Enzianer:
f. 174':

Nachdem auch Augustin Hierschvogl auf burgermaister und rats bevelch die stat Wienn in grund gelegt und in ain perspectiva gepracht, welches er hernach angestrichen und erneuten meinen herrn verert, haben sie ime entgegen laut ainer quittung 50 fl. zu geben bevolhen, die er zu fünfmalen emphanen.

(Reg. 15718.)

(Bergmann 1844, p. 294.)

XXXII.

1547, 8. November.

Augustin Hierssvogels vererte contrafactur der stat Wien annemen und dem poten 1 f. schencken lassen.

(Hampe 3062.)

XXXIII.

1548.

Aus der Rechnung des Bürgerspitals:

f. 99':

Aus altem Silber des Spitals werden zvai silberne Köpfe, darinnen 4 mai-ölel, angefertigt, mer dem Hirschvogel, von zwai des Spitals zaischen auf glas zu illumminieren, 1 fl und weiter dem goldschmid darzue von zwai geschraufften Kastlen, so gewegen 1 lot, 1 quint., fürs silber und arbeit geben 1 fl 2 sh. 5 dn.; mer umb ain getrade hülzene puchsen zun pecherlen 1 sh. 18 dn.; thuet alles zusammen 7 fl. 6 sh. 3 dn. .

(Reg. 15719.)

XXXIV.

1548, 16. September.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Christoph Enzianer:
f. 103:

September 16: Dem Augustin Hirschvogel vonwegen etlich gemainer stat wappen, die er gemacht, namblich in gloser geschmelzt, fünf in die zween koph, so dem jungen erzherzogen Carolo verert, auch in den Koph, so herrn Sala-

manko praut auf ir hochzeitliche freid geschenkt worden, und sonst auf papier gemalt dreissig, so zu verehrung der Kgl. maj. gepraucht bezalt, ut quittung, 7 fl. (Reg. 15720.)

(Bergmann 1844, p. 294.)

XXXV.

1550, 10. September, Prag.

Die böhmische Kammer berichtet an König Ferdinand I.:

Aus beigelegter abschrift eur maj. verordneten relation werden eur maj. genedigest vernemen, das die mappa oder kharten der Schwarczenburgerischen herrschaft halben mit den Sechssischen verglichen, welche uns auch hie sambt der darüber gestellten tablatur und allem notturftigen bericht durch Augustin Hierschvogl fürgetragen und sovil befunden, das dieselb khünstlich, vleissig und gerecht gemacht und darinnen, sovil eur. maj. und des churfürsten zu Sachssen notturft zu abrainung oder auszaigung des rechten unterschiedlichen halben thails vorgemelter herrschaft laut des vertrags wissen und bericht zu haben erfordert, nichts underlassen ist.

Und haben darauf gemelten Augustin Hierschvogl, mathematicum, als den, der solhe mappa gemacht, mit solcher tablatur und allen bericht zu eur. maj. abgefertigt, welcher auch in kurzen tagen damit bei eur. maj. ankumen und eur. maj. allen gründlichen bericht neben fürbringung solcher mappa selbst deutlich geben wirdet

Sovil aber den Augustin Hierschvogl belangt, weil aus aller handlung erscheint, das er in zusammenbringung solcher mappa gar ain emsigen vleisz und sein khunst zusampt der pillichait auch eur. maj. zum pesten treulich gepraucht, haben wir ine eur. maj. underthenigist bevelhen und daneben von seinentwegen diemuetig pitten wollen, weil er, wie wir ine anders nit erkhennen, ein erbarer, khunstreicher und numeer ein erlebter betagter man auch kheines sondern vermuegens ist, eur. maj. geruchten ine in ansehung solhes alles aus kuniglicher mildigkheit und gnaden mit ainer zimlichen profision gnedigist zu bedenken und zu versehen, ine auch sonst in seiner pedition, so er an eur. maj. ein guet werkh thuen und den lohn von dem allmechtigen empfaen.

(Reg. 6117.)

XXXVI.

1551, 5. Juni.

Aus der Rechnung der Steuerhandler:

f. 37':

Augustin Hierschvogl ist schuldig gebliben von seinen leibgedingheusl bei der Himelpporten und, sovil ime sider 1547. jar zu ainer hantiernng hat zusammenbracht, sampt der steur dises 1551. jars 16 ℓ 2 sh. 10 dn. Weil aber er derent-

18*

wegen für burgermaister und rat supliciert, do habens ir gnaden ime inhalt ratschlags des datum 5. juni anno 1551 nachgelassen, doch dass er hinfüran von selbem haus wie ander bezale, id est 16 fl. 2 sh. 10 dn.

(Reg. 15737.)

XXXVII.

1552.

Aus der Rechnung der Steuerhandler:

f. 38:

Remanenz: Behauste.

Jacob Seisenecker, maler, 46 fl.

Augustin Hierschvogel 3 fl. 2 sh. 20 dn.

(Reg. 15742.)

XXXVIII.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Christoph Enzianer:

f. 124':

Dergleichen aus bevelch herrn burgermaister und rate bezalt dem Augustin Hierschvogel ino abschlag seines verdienten lon und arbeit, die er an jetzo gemainer stat vermug quittung gemacht, 20 fl.

(Reg. 15743.)

XXXIX.

1552, 28. Mai.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Christoph Enzianer:

f. 126:

Mer am 28. Mai aus bevelch burgermaister und rate geben dem Augustin Hierschvogel in abschlag seiner kunftigen verdienten besoldung vermug quittung 15 fl.

(Reg. 15743.)

XL.

1552, 26. Dezember.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Christoph Enzianer:

f. 62:

Dezember 26: Dem Augustin Hierschvogel vomvegen etwas ergötzlichkeit seiner mühe und vleiss, so er mit beschreibung der stat Wienn und in ander weg gehabt, auf schriftlichen bevelch herrn burgermaister und rats gegen quittung geben 11 fl. 5 sh. 10 dn.

(Reg. 15743.)

XLI.

1553, 18. Januar.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Laurenz Hüttendorfer:

f. 63':

Vom truchl mit den instrumenten, die zu des Hierschvogls tisch gehören, und denen tischen in die ratstuben zu tragen, den tragern geben 16 dn.

(Reg. 15746.)

XLII.

1553, Februar.

Jacob Seisenegger, Hofmaler, an König Ferdinand I.:

. so langt an eur khgl. maj. mein underthenigist diemuetigist bitt, die wölle mir die jerlichen ainhundert gulden reinish, so eur khgl. maj. weilend dem Augustin Hirshvogl auf sein lebenslang aus dem viczdombambt zu Wienn verschriben und er diser tagen mit tod abgangen, derhalben euer maj. widerumb haimbgefallen, auf mein lebenslang zu ainer zuepuesz und ergeczlichait meiner dienste allergnedigist bewilligen und ervolgen lassen

(Reg. 4200.)

(E. Birk, Jacob Seisenegger, Mitteil. d. k. k. Central=Commission, Wien, IX, 1864, p. 86.)

XLIII.

1553, 5. März.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Laurenz Hüttendorfer:

f. 66':

März 5: Umb ain reispapier, darien des Augustin Hierschvogl seligen Kupfren plech eingemacht worden, ausgeben 8 dn.

(Reg. 15746.)

(Bergmann 1844, p. 294.)

XLIV.

1554, 12. März.

Hofzahlamts=Rechnung 1554, fol. 119':

Eodem die Eua, weiland Augustin Hierschuogl gelassne witib, so ir die kgl. maj. etc. aus gnaden und vonwegen ires hauswirst seligen gemachten mapa verordnet haben, innhalt bevelch und quittung zu Wienn entricht benenntlichen vierzig gulden reinisch.

(Reg. 4894.)

XLV.

1554.

Aus der Rechnung der Steuerhandler:

f. 33':

remanenz: Behauste:

Augustin Hierschvogl erben 10 fl.

(Reg. 15750.)

XLVI.

1554, 12. Juni.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Laurenz Hüttendorfer:

f. 163':

Hab ich aus bevelch herrn burgermaister und rat neben herrn Hannsen Uebermann, des innern rats, dem herrn magistro Nagl und andern herrn magistris und die der matematice kunst erfahren sein zu besichtigung der rundtisch und ander instrumenta, von Augustin Hierschvogl herkument, ob sie gerecht, in das rathaus gebracht, inen kauft wein, pier, aires, prat, kerschen; ist ausgeben worden 2 sh. 6 dn.

(Reg. 15751.)

XLVII.

1555, 21. März.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Laurenz Hüttendorfer:

f. 147:

Item den 21. marcii ist herr doctor Himelreich, herr Überman, herr Tanstetter und ich neben herrn magistro Fabricis, der matematischen kunst erfahren, durch herrn burgermaister und rat verordnet und gepeten worden. Darzue hat herr Fabricius noch zween magistros, in matematica erfarn, mit ime genomen; die haben des Augustin Hierschvogels seligen runtisch in der ratsstuben beschaut, ob er gerecht oder nit sei. Dasselbemal umb wein, pier, pretzen ausgeben 1 sh. 22 dn.

(Reg. 15753.)

XLVIII.

1555, 20. April.

f. 149:

Item den 20. aprilis der Frauen Eva, weilent Augustin Hirschvogel gelassner wittiben, und ihren kindern anf herrn burgermaister und rats bevelch umb das emphanen Kupfer auch runtisch und instrument, zu der kunst mathematica gehörig, so verschiner zeit durch ermelten Hirschvogel zuegericht und zu gemainer stat gegeben worden, noch über vorhin darzue bezalte summa jetzt ferrer über nachlassung der steuer darzue geben 40 fl.

(Reg. 15753.)

XLIX.

1560, 29. Mai.

Aber auf dern von Wien schreiben von wegen Augustin Hirschvogels seligen wittib isst den gedachten der Polwiserin testamentarien gesagt, ein ordentliche rechnung der erbschafft, was davon legiert unnd aussgeben unnd über alle ausgab unnd bealung der legata überpleibt, zu machen unnd inn der vormundtstuben justificieren zu lassen, damit manns denen von Wien einschliessen khönne.
(Hampe 3807.)

L.

1564, 21. März.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Hanns Uebermann:
f. 36':
Vom bürgerrecht eingenommen: März 21: Veit Hirschvogl, goltschmid, 2 fl.
(Reg. 15781.)

LI.

1570, 27. Juli.

Hofzahlamts=Rechnung.

fol. 455':

Dem Christof Hirschvogel, Buchdruckergesellen von Nürnberg, werden, damit er den an seinem rechten Arm empfangenen Schaden heilen lassen könne, 6 Gulden bewilligt.
(Reg. 5201.)

LII.

1574, 12. Juni.

Aus der Gegenrechnung des Hospitals:

f. 14:

Mer disen tag (Juni 12) sein die armben leut mit dem goldschmid Hirschvogl genannt, zue begrebnuss gangen 4 sh. dn.
(Reg. 15814.)

LIII.

1598, September.

Aus der Rechnung des Oberkämmerers Augustin Haffner:
f. 62:
Empfang von dem bürgerrecht:
September: Andre Hierschvogl, goltschmid, 2 fl.
(Reg. 15876.)

VIII.
BEILAGEN

A.
Geometria 1543.

I
Titelblatt des Texttheiles.

Ein eigentliche vnd
grundtliche anwenſung/ in die Geome-
tria/ ſonderlich aber/ wie alle Regulier-
te/ vnd Vnregulierte Corpora/ in den
grundt gelegt/ vnd in das Perſpectiff
gebracht/ auch mit iren Linien
auffzogen ſollen werden.

Durch Auguſtin Hircſhuogel/ einen liebha-
ber der freyenkunſt/ auffß getrewlichſt/ vnd
mit der Kurꝝ am Tag gegeben. Im jar
der geburt Chriſti 1543.

II.
Widmung

Meinem inſonders lieben Herren vnnnd
fürderer/ Hannſen Starcken/ Burger zu Nürm-
berg/ wüncſch ich Auguſtin Hircſhuogel/
ein liebhaber der freyen kunſt/ Got-
tes gnad vnd ſeligkeit.

Günſtiger Herr/ vnd fürderer/ Nach
dem bißher/ durch vnſere vorfordern/
ein lange zeit diſe edle/ vñ nützliche kunſt
des meſſens (Perſpectiua in Latein ge-

nant) in Deutscher sprach gang verbor
 gen gehalten/ vnd den gemeinen man/
 zulernen schwerlich zubekömen/ Auch dem meren thail
 in Griekischer vnd Lateinischer sprach verfaßt/ Was
 derselben bücher in Truck sein kömen/ etwas tuncfel/
 vnd das notigist vnd fürnembst/ gewöhnlich dahinten
 behalten worden/ Das dan manchen kunstbegirigen/
 der solchs gelesen/ den buchstaben verstanden/ aber zu
 feinen handtbrauch gelangt hat/ abschewlich/ vndver-
 drießlich ist gewesen. Derhalben als sichs will schier
 lassen ansehen/ das durch die geschwinden leufft/ vnnd
 zerrüttung der welt/ die eerlichen vnd nüglichen kunst/
 vnd der selben Künstler/ vnd werckleut vergeen/ vnd
 in ein verachtung kummen. Hab ich von Gott das
 empfangen pfundt/ auch nit in ein schwaifstüchlein
 wöllen verbergen/ oder einwickeln/ vnnd das mir von
 Gott vnd meinem täglichem fleiß gegeben ist/ andern
 auch mittailen wöllen. Bin also mit vil zubringung der
 zeyt vnd vnkosten/ vber diß Wercklein geseffen/ vnd von
 vilen vnd mancherley dingen/ als ein Gertner/ die be-
 sten vnd nügisten stücklein/ vñ kreutlein zusamen gele-
 sen/ Der hoffnung vnnd zuuersicht/ dasselbig mit der
 zeyt/ in Truck zufertigen/ vnd damit vilen Künstnern/
 fürnemblich den Malern/ Bildhawern/ Goltschmi-
 den/ Seydenstickern/ Steinmeßern/ Schreibern/ vnd
 auch allen andern damit zu dienen. Dieweil jr mich
 dan/ an der ausstailung/ Röm. Kön. Maiest. König-
 reich vnd Erblandt auch gefunden/ vnd diß Büchlein
 darbey liegendt (welichs euch so wol gefiel) gesehen/ vñ
 in Truck zugeben/ so hoch ermant habt/ Hab ich solich
 sonderlich als dem/ der diser kunst zu wissen/ auch an-
 derer eerlichen künsten/ neben ewerm Herrn Vatter/
 ein liebhaber ist/ nit können oder mögen abschlagen/
 Dienstlichs fleiß bittende/ diß gutermainung also an-
 zunemen/ vnd bey denen/ die es villeicht besser wissen/

vnd verachten werden/ helfen beschützen/ vnd vortaidingen. Dann/ wie gesagt/ so hab ichs allein für die Kunstbegirigen wöllen lassen außgehn. Damit will ich also das Erbarn vnd künstreichen meinesⁿ guten freunds/ Jacoben Zeysseneckers Röm. Kön. Maiest. Hoffmalers begern volzogen/ vnd euch in die beschirmung des almechtigen Gottes befolhen haben.

Datum Nürnberg/ den ersten
Aprilis/ Anno 1543.

III.

Schlußkapitel der Geometrie

Beschluß des ganzen Buchs:

Hie mit will ich mich dem Leser befolhen haben/ bitt solches mein kleines werck in besten auff zunemen/ dan ich gern noch etliche stück/ darzügehörig/ darzü het getruckt/ bin aber auff mein ersuchen vnd anlangen/ wie inn der Vorrede bemelt/ nicht verfast gewest/ oder bey mir zu Nürnberg solches gehabt/ Wiemol ich sollicher stück etliche zu Laubach bey einander schon auffgerissen hab/ ist mir aber solches zu kurz gewest zu bekumen. So aber Gott will/ so will ich den andern theil darzü gehörig/ auch bald außlassen geen/ solches dem begereten zu güt/ vnd den Künnden zu anreihung vnd begir etwas bessers an tag zu bringen/ vnnd inn dem gepet des herren keiner im selbst allein zu leben/ sonder auch seinem nechsten zu güt/ auff das nicht das gegeben pfund wider von im genumen/ vnd andern mit geteylt werd.

Mit Röm. Kön. May. allergnedigsten Privilegia/ mir noch den meinen Gelichen lebens erben nit nachzütrucken verfast.

IV.

Radiertes Titelblatt zu den Abbildungen.

GEOMETRIA

DAS PVCH GEOMETRIA IST MEIN NAMEN .
AL FREYE KĪST AVS MIR ZVM ERSTEN KAMEN —
ICH PRING ARCHITECTVRA VNDT PERSPECTIVA ZVSAMEN

15⁺ IAF 43

MIT R^WO · K^WS · M̄AT .

ALLER GENEDIGISTEN PRIVILEGIA MIR
NOCH MEINEN ELICHEN LEIBS ERBEN
NIT NACHZVDRUCKEN FERFAST.

V.

Titelblatt zu den Holzschnitten.

GEOMETRIA

DAS BVCH GEOMETRIA IST MEIN NAMEN
ALL FREYE KVNST AVS MIR ZVM ERSTEN KAMEN
ICH BRING ARCHITECTVRA VND PERSPECTIVA ZVSAMEN.

15⁺ IAF 43

MIT RO. KO. MA. ALLER GENE-
DIGISTEN PRIVILEGIA, MIR NOCH
MEINEN EHLICHEN LEYBS ERBEN
NIT NACH ZV DRVCKEN FERFAST.

B.

Concordanz.

VI.

Titelblatt der Originalhandschrift.

VORredt vnd eingang
der Concordanzen alt vnd
news Testaments/ Durch Pereny Petri
eins tails/ Vnd nachuolgentes durch
Augustin Hirschvogel/ sampt mer
Figuren vnd Schrifften erwey-
tert/ vnd in druck pracht.

ECCE AGNVS DEI QVI TOLLIS PECCATA MVNDI. MISE' NOBIS.

15⁺ IAF 50

In anfang schueff Gott Himel vnd erdt /
Sunn vnd Mon/ grundt vnd wasser/ vnd allerlay
Creatur auff erden/ das sich ein jetlichs zu seines ge-
leichen paret/ auch Man vnd Weib/ den macht er
vnderthenig die andern Creatur alle/ vnnnd gab einem jeden
sein gegenwurf/ dem rechten aug das Linck/ der rechten Handt
die linck/ das je ein jetliches dem andern zu dienstparkait vnd
furderung des andern sein werck volfieret vnd erkleret/ wie
im von Gott geben were/ Also hat auch Gott das alt vnd
New Testament solcher maß zusamen gefüget vnd geordnet
das zu gleicher weiß/ eines an das ander nit verstanden mag
werden/ als wenig als die recht handt an die linckh sich nit
seubern kan/ vnd sprechen ich darff dein nit oder mag dein
geraten/ Also hat auch Gott das alt vnd new Testament fi-
gürlicher weiß gegen vnd in einander geflochten/ das keines

an das ander nicht volkhummen sein mag noch sol oder wil/
 recht wie die zwen Jerubin auff dem gnaden deckel der Ladt
 des pundt Gottes/ So hab auch ich mich nit den hochgeler=
 ten/ sunder denen die eines geringe verstandts sind beflissen
 auß alt vnd newem Testament die zuesamenfügung etlicher
 figuren verglichen/ der massen als wen einer etwas für ein
 spiegel helt/ allweg desselben gleichen endtgegen sicht/ oder
 darin des gleichen art verfert oder erkent/ dermassen hat auch
 Christus selbest alles durch Exempel vnnnd Concordangen
 geredt/ weist vnnnd lert auch uns da hinter sich zu
 geen/ sprechende/ geht in die schrift die gibt zeug=
 nuß von mir/ vnd in den letzten tagen spricht der
 Herr/ werden sie in gleichnussen reden darmit
 der nam des Herrn in all seinen ge=
 schepffen gepreiset werde von nun
 an biß in ewigkeit/ Amen.

VII.

Titelblatt der Folioausgabe.

Vorredt vnnnd ein=
 gang der Concordangen/
 Alt vnd News Testaments/ Durch Perenn Pe=
 tri eins thails/ Vnd nachuolgents durch Augu=
 stin Hirßvogel/ sampt mehr Figuren vnd
 Schrifften erweitert/ vnd in
 druck pracht.

In anfang schuff Gott Himmel vnd Erdt/
 Sonn vnd Mon/ Grund vnnnd Wasser/ vnnnd allerley
 Creatur auff Erden/ das sich ein jedtlichs zu seines ge=
 leichen baret/ auch Mann vnd Weib/ den macht er vn=
 terthenig die andern Creatur alle/ vnnnd gab einem jeden sein
 gegentwurrff/ dem rechten Aug das linck/ der rechten Handt die
 linck/ das je ein jegliches dem andern zu dienstbarkeit vnnnd für=
 derung des andern sein werck volheret vnd erkläret/ wie jm von

Gott geben were/ Also hat auch Gott das Alt vnd New Testa-
ment solcher maß zusamengefüget vnd geordnet das zu gleicher
weiß/ eines an das ander nit verstanden mag werden/ als wenig
als die recht Handt an die Linckh sich nit seubern kan/ vnd spre-
chen/ ich darf dein nit oder mag dein geraten/ Also hat auch Gott
das Alt vnd New Testament figürlicher weiß gegen vnd in ein-
ander geflochten/ das keines an das ander nicht vollkommen sein
mag noch sol oder wil/ recht wie die zwen Jerubin auff dem gna-
den deckel der Ladt des pundt Gottes/ So hab auch ich mich nit
den hochgelehrten/ sonder denen die eines geringen verstandts
sind/ beflissen/ auß Alt vnnnd Newen Testament die zusamen fü-
gung etlicher Figuren verglichen/ der massen als wenn einer et-
was für ein spiegel helt/ allweg desselben gleichen endtgegen sich/
oder darin deßgleichen art erfert oder erkent/ dermassen hat auch
Christus selbst alles durch Exempel vnd Concordanzen geredt/
weist vnd lert auch vns da hinder sich zu gehen/ sprechende/ geht
in die Schrift/ die gibt zeugnus von mir/ vnd in den letzten tagen
spricht der Herr/ werden sie in gleichnissen reden/ darmit
der Nam des Herrn in all seinen geschöpfen
gepreiset werde von nun an bis
in ewigkeit/ Amen.

VIII.

Titelblatt der Oktavausgabe.

Concordanz vnnnd vergleyhung
des alten vnd neuen Testa-
ments/ durch Augustin Hirsch-
vogel fürklich zusamen-
getragen.

○○

OII Gedruckt zu Wienn in Osterreich/
durch Egidium Adler.

1550.

Vorrede.

Im anfang schüff Gott Hymel vnd Erden/ Sonn vnd Mon/
grund vnd Wasser/ vnd allerley
Creaturen auff erden/ das sich ein
netliches zu seines gleychen paret/ auch Man
vnd Weib/ denen machet er vnderthenig die
andern Creaturen alle/ vnd gab einem yeden
sein gegenwurff/ dem rechten aug das linck/
der rechten hand die linck/ das ye ein netliches
dem andern zu dienstparkeit vnd fürderung
des andern sein werck volfüret vnd erkläret/
wie im von Gott geben were/ Also hat auch
Gott das alt vnnd new Testament solcher
massen zusammen gefüget vnd geordnet/ das
zu gleycher weyß/ eines on das ander nit ver-
standen mag werden/ als wenig als die recht
hand on die linck/ ich nit seübern kan/ vnnd
sprechen/ ich darff dein nit oder mag dein ge-
rathen/ Also hat auch Gott das alt vnd new
Testament/ figürlicher weyß gegen vnd in ein-
ander geflochten/ das keines on das ander
nicht vollkommen sein mag/ noch soll oder
will/ recht wie die zwen Cherubim auff dem
gnaden deckel der Laden des bund Gottes/
So hab auch ich mich/ nit den hochgelerten/
sonder denen/ die eines geringen verstandes
seind/ beflissen/ auß altem vnd newem Testa-
ment die zusammenfügung etlicher figuren
verglichen/ dermassen als wenn einer etwas
für ein spiegel helt/ allweg desselben gleichen
entgegen sicht/ oder darinn deßgleichen art
erfert oder erkennt/ Dermassen hat auch Chri-
stus selbs alles durch Exempel vnd Concor-
danken geredt/ weyßt vnd lehrt auch vns da

hinder sich zu gehn / sprechende / Seht in die
Schrift / die gibt zeugnuß von mir / Vnd
inn den letzten tagen / spricht der Herr /
werden sie in gleichnussen reden / Dar-
mit der nam des Herren in all
seinen geschöpfen gepreßet
werde von nun an biß
inn ewigkeit
Amen.

IX.

Titel der nürnbergger Handschrift
Perenni Peter was gefangenn
nach gottlicher schrift thet verlangenn
bracht alt vnnnd new testament zusamen
wolds schencken kuniglichem Nammen.

Xa

Die vier ersten Verse der Wiener Originalhandschrift.

Sunamitin vngelaubig herß
Gebat irs alters ein sun on schmerz
Der entschlief in seiner muter schoß
Elisa weckt in auf er daß genoß.

Isay schickt sein sun Dauid auß
Speiß zu bringen von seynes Vaters hauß
Sein Brüdern sambt Saul zengt er an
Erlösung volcks vnd Goliaths hon.

Von Got wardt vnns gesandt auß Beuel
Maria sagen durch Gabriell
Glaubt sie wie Sunamittin nit
Jedoch gottes wird geschech wie Ich bith.

Gesandt von Got der Engel Maria
Verkündt zu beren Jesum on Wee
Aus dem samen David den Heylandt
Was jr unglaublich vnd unbekannt.

Xb

Die vier ersten Verse des Normaleremplars u. des Oktavbandes.

Sunamitin vngelaublich herz
Gebab irs alters ein sun on schmerz
Der entschieff in seiner muter schoß
Elisa weckt in auff das er gnoß.

Isai schickt sein sun David auß
Speiß zu bringen von seins vatters hauß
Seinen Brüdren sampt Saul zengt er an
Erlösungs volcks vnd Goliaths hon.

Von Gott was vns gesandt auß befehl
Marie sagen durch Gabriel
Gelaubt sie wie Sunamitin nit
Jedoch Gots will geschech wie ich bit.

Gsandt von Gott der Engel Marie
Verkündt zu peren Jesum on wee
Aus dem samen David den Heylandt
Was jr vngleubig vnd unbekandt.

C.

Manuskript der Meßkunst

(Wien, Stadtarchiv.)

XI.

Einleitung.

Anzweifelt nicht genedig Herrn Eur Genadn
seur In gueter gedechtnuß, Welcher maßen Ich
mich nun ettlich Jar her, und so lang ich alhie bin, In
meiner erfahrung, Künsten (onrhum zu melden.)
wiervol sy geringschetzig, benor ab zu gemainer Stat
Wienn wolffart auch Eur Genaden sunderlich da
mit zu dienen getrewes embsigs vleiß bisher beraitt vnd
bennedt hab.

Und fürnemblich daründer bedacht, Nachdem der
Erbfeindt gemainer Christenhait, on aufhören so hefftig
zuesetzt vnnd dermaßen herzure grenigt hat, Das nun
mehr die Stat Wienn in der gangen Christenhait di
ser ortten zu einer vorwehr worden.

.
.
.

.
Welcher arbeit Ich mich wie vorgemelt aber ein
mall zu E. G. vnnd einer ganngen Ersamen ge
main alhie zu Leren vnd vnderthenigsten geivallen
auch zu wolffart vnd nuß gemainer Christenhait gehor
samblich vnderwunden, Die E. G. Ich hiemit über
gib mit dem vnnderthenigem vnnd gehorsamen bit
ten, Die wellen mich schwachen Man, In meinem
Verlebten alter, sambt meinem Weib vnd Kinder Eiren

genedigeliç beuolchen lassen sein. Denen als meinen
gnedigen herzen Ich mich hiemit undertheniglichem
beuelchen thue.

E. Gh.

Gehorsamer

Augustin Hirschuogl.

XIIa.

Schlußkapitel

Beschlus des ganngen büchlein
Hiemit will ich mich dem Leser beuolchen
haben solches mein claines wercks fur besten auff-
zenemen dem begerten zu guet vnnnd den künennenden
zu anraizung auch mer begir ettwas bessers an tag
zubringen vnnnd mit dem gebett des Herrn khainer im
selbs allain zuleben, sonnder auch seinem nechsten
zu guet auf dz nicht dz gegeben vñndt werde von Im
wider genumen vnnnd anndern mitgethaillt.

XIIb.

Schlußkapitel

(Manuscript der Hofbibliothek zu Wien, Cod. 10690)

Beschlūs des ganngen büchls
Hiemit will ich mich dem Leser beuol-
chen haben, Solches mein claines werck fur besten
auffzenemen, dem begerten zu guet vnnnd den
khünennenden zu anraizung auch mer begir ett-
was bessers an tag zubringen vnnnd mit dem ge-
bet des Herrn khainer im selbs allain zulebn,
Sonnder auch, seinem nechsten zu guet auf dz nicht
dz gegeben phundt werde von Im wider genumen
vnnnd anndern mitgethaillt.

IX.

KATALOG
DER WERKE HIRSCHVOGELS

Vorbemerkungen.

Die Blätter sind nach der Nummernfolge von Bartsch geordnet; einige notwendige Verschiebungen sind an den betr. Stellen angegeben. Die mit einem S vor der Zahl bezeichneten Blätter sind von dem Verfasser neu aufgenommen.

Die Ortsnamen verweisen auf die jeweiligen öffentlichen Kupferstichsammlungen dieser Orte, z. B.:

Bamberg	= kgl. Bibliothek.
Berlin	= kgl. Kupferstichkabinett.
Berlin Kw.	= Bibliothek des Kunstgewerbemuseums.
Dresden	= kgl. Kupferstichkabinett.
Dresden FA.	= Sammlung S. Maj. weil. König Friedrich August II.
Hamburg	= Kupferstichkabinett der Kunsthalle.
London	= Printroom of the British Museum.
Paris BN.	= Bibliothèque Nationale.
Weimar	= Museum.
Weimar GN.	= Goethe-National-Museum.
Wien Alb.	= Albertina.
Wien Hb.	= Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek.

Nagler verweist auf Naglers Künstlerlexikon.

Le Blanc „ „ Manuel de l'amateur d'estampes, Paris 1856.

Pass. „ „ Passavant, Peintre Graveur 1862.

Börner „ „ Börners Artikel in Naumanns Archiv 1866.

Lanna „ „ Singers Katalog der Smlg. Lanna 1895.

Die übrigen Titelabkürzungen verweisen auf das Literaturverzeichnis.

Die angegebenen Auktionspreise erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit; sie sollen nur einige Anhaltspunkte für die sehr selten auf Auktionen verkommenden Hirschvogelschen Radierungen bieten.

Die Maße sind in cm angegeben; die erste Zahl gibt die Höhe, die zweite die Breite an; Teilstriche bedeuten die Schwankungen in den Maßen.

A. Geschichtliche und mythologische Darstellungen.

1. Concordanz (siehe unter illustrierte Schriften III).
2. Der bethlehemitische Kindermord. In einer Landschaft, in der rechts eine kleine Säulenhalle mit der Aufschrift im Gesims „MATHEI. II. C.“, im Hintergrunde eine Ortschaft erscheint, stürzen sich mit Dolchen bewaffnete Männer auf die von Frauen getragenen Kinder. — Aus drei Blättern zusammengesetzt. Das rechte Blatt trägt rechts unten auf einem Stein das Monogramm und die Jahreszahl 1545, das linke Blatt links unten auf einem Stein die Jahreszahl 1545.
Je $28,5/29,3 \times 17,0/18,2$.
Zusammengesetzt $28,5/9 \times 51,8$.
Nagler 2a. Le Blanc 121. Pass. 2. Lanna 4336.
Die 3 Blätter zusammengesetzt: Amsterdam; Gotha; London; Nürnberg; Wien Alb.; Wien Hb.; Wolfegg.
Einzelblätter: Bamberg, München je 3; Budapest (rechtes und linkes Blatt); Straßburg (rechtes und mittleres Blatt); Dresden F.A. (rechtes Blatt, oberer Teil fehlt); Berlin-Grünwald, Slg. Davidsohn (linkes Blatt).
Heller, 1850, p. 310.
Nach einer Zeichnung der Raffaelschule. Gegenseit. Kopie d. Holzschnittes Bartsch XII, p. 33, Nr. 7 mit verändertem Hintergrund. — Heineke, Nachrichten II, p. 390. — Rep. der Zeichnung, die das rechte Blatt mit einigen Änderungen zeigt: Prestel, Le cabinet de monsieur Fraun à Nuremberg, 1797, Nr. 12.
3. Die Kreuztragung. Oben ein lateinischer Vierzeiler; darunter das Monogramm und die Jahreszahl 1545.
 $19,0/2 \times 15,9/16$.
Nagler 3. Le Blanc 123. Börner 3.
I. Mit der Jahreszahl 1545:
Bamberg (breiter Rand); Berlin (2 Ex.); Budapest (oberer Teil fehlt); Dresden; Gotha; London; München; Nürnberg (2 Ex., bei dem einen fehlt der obere Teil); Paris BN.; Wien Alb.; Wien Hb.
Heller 1850, p. 310.
II. Die Jahreszahl ist in 1569 geändert:
Lanna 4337.
Dresden FA.
4. Die Auferweckung des Lazarus. Oben ein lateinischer Vierzeiler; darunter das Monogramm spiegelverkehrt. Links unten ein vom Rande überschchnittener Grabstein, von Schriftzeichen, die dem Hebräischen ähneln, eingefast; in der Mitte das Wappen Hirschvogels, darüber die Buchstaben A H, darunter die Jahreszahl 1545.
 $18,2/3 \times 16,3/4$

- Nagler 4. Le Blanc 122. Börner 4.
 I. Bamberg (breiter Rand); Berlin (2 Ex.); Dresden (beschnitten); London; München; Wien Alb.; Wien Hb.
 Heller 1850, p. 310.
 Abb. Friedrich 1885, Tafel VII.
 II. Ohne Monogramm, dafür eine 1:
 Lanna 4338.
 Auktionspreis: M. 52.— (Lanna 1909.)
5. Cleopatra tötet sich mit der Schlange. Sie liegt nackt auf dem Boden, lehnt sich gegen einen Baumstamm, stützt sich auf den rechten Arm auf und hält mit der Linken die um ihren Arm gewundene Schlange an die Brust. Rechts Flußlandschaft mit Stadt und Burg. Links unten das Monogramm und die Jahreszahl 1547.
 I. Viereckige Platte $8,9 \times 15,4$.
 Berlin; Hamburg.
 Abb. William Young Ottley, Collection of fac-Similes of scarce and curious prints. London 1828, Nr. 110. Links oben im Hügel links vom Baumstamm eine punktierte Horizontallinie.
 II. Sechseckige Platte, die oberen Ecken sind abgeschnitten.
 Bartsch 5. Nagler 5. Le Blanc 190. Nagler, Monogr. III, p. 193, Nr. 616,2.
 Dresden (Gegendruck): Dresden FA.; London; Paris BN.; Stuttgart; Weimar; Wien Alb.; Wien Hb.
 In der Technik des Giulio Campagnola.
6. Aktäon, dessen Kopf bereits in den eines Hirsches verwandelt ist, läuft nach rechts und wird von zwei Hunden angefallen. Links oben das Monogramm und die Jahreszahl 1545.
 $18,2 \times 11,2/3$.
 Nagler 6. Le Blanc 124. Börner 6.
 Berlin; Hamburg (unten beschädigt und durch Tintenstriche ergänzt); Wien Hb.
7. Ein Satyr mit Frau und Kind unter einem Zelt. Die Frau, im Rücken gesehen, lehnt sich mit dem rechten Arm auf eine Vase; sie hat das Kind auf dem Schoß. Links unten die Jahreszahl 1548.
 $16,5/7 \times 19,3$.
 Nagler 7. Le Blanc 125. Börner 7.
 Berlin; Dresden FA. (beschnitten); Weimar; Wien Alb.; Wien Hb.
8. Satyr und Bacchantin ringend. Sie packt den Satyr mit ihrer linken Hand an den Hörnern. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1545.
 $21,1 \times 18$.
 Nagler 6. Le Blanc 126.
 Bamberg (ein Riss im Satyr); Berlin; Hamburg; Karlsruhe; London; Weimar; Wien Alb.; Wien Hb.
9. Tarpēia von den Sabinern erschlagen. Drei Krieger erschlagen mit ihren Schilden eine zu Boden gestürzte Frau, die sich auf die linke Hand stützt und den rechten Arm abwehrend emporhält. Links unten das Monogramm und die Jahreszahl 1545.
 $10 \times 9,3$.

Nagler 9. Le Blanc 189.

Bamberg (Gegendruck); München; Wien Hb.

Gegenseit. Kopie ohne Hintergr. nach Agostino Veneziano, Tarpéia von den Sabinern erschlagen, Bartsch, XIV, p. 152, Nr. 185.

28. Faustina. Brustbild (nach einer antiken Büste?) im Profil nach rechts, mit antikem Helm. Rechts und links seitlich auf halber Höhe: DIVA FAVSTINA.
11,6 × 9,3/4.

Nagler 21. Le Blanc 192.

Wien Hb.

- S. 137. Judith mit dem Haupte des Holofernes. Judith, in langem Faltengewand und in einem Kopftuche, sitzt auf einer Mauerbrüstung, halb nach rechts gewendet. Mit der Linken hält sie das abgeschlagene Haupt des Holofernes auf dem Schoße, in der Rechten trägt sie ein kurzes Schwert. Links unten auf einem Stein die Jahreszahl 1543.

17,7/9 × 12,7.

Bamberg (beschnitten); Berlin; Dresden; München.

Auktionspreis: M. 30.— (Amsler, Berlin 1895).

B. Illustrationen zu Herberstains *Rerum Moscoviticarum Commentarii*.

10. König Ferdinand I. Der König sitzt, halb nach links gewendet und den Kopf scharf nach rechts gedreht, auf einer Bank. Er trägt ein reiches Ornat und eine Krone. Die Linke hält das Szepter, die Rechte schwingt ein Schwert. Rechts unten ein leerer Wappenschild. In der Mitte unten das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

21,8 × 14,5.

Nagler 10. Le Blanc 219. Börner 10.

Auktionspreis: M. 30.— (Amsler, Berlin 1895).

a) Bamberg (ausgeschnitten, rechter Arm fehlt; aufgeklebt); Basel; Berlin; Berlin Kw.; Gotha; Wien Alb.; Wien Hb. (2 Ex., ein koloriertes); Wolfegg.

b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstain's *Moscovia*, Blatt 9: koloriertes Exemplar mit eingezeichnetem Wappen und der Beischrift: „A FERDINANDO“.

Nehring, Repertor. 1897, p. 124.

Nehring 1897, p. 41.

Das Blatt ist eine gleichseitige Kopie nach Burgkmair, *Genealogie Kaiser Maximilians I.*, *Meroveus*, Nr. 49.

Laschitzer 1888, p. 46.

11. Kaiser Maximilian I. Der Kaiser sitzt, halb nach rechts gewendet, auf einer Bank. In der Rechten hält er ein Schwert, in der Linken das Szepter. Links unten ein leerer Wappenschild. Daneben rechts das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

22,1 × 15.

Nagler 11. Le Blanc 220.

a) Basel; Berlin; Dresden FA. (Einfassungslinien mit Tinte gezogen); Gotha; Hamburg; Wien Hb. (2 Ex., ein koloriertes); Wolfegg.

- b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstain's Moscovia Blatt 7: koloriertes Exemplar mit eingezeichnetem Wappen und der Beischrift: „A MAXIMILIANO“.
Nehring, Repertor. 1897, p. 123.
Nehring 1897, p. 40.

Das Blatt ist eine gleichseitige Kopie nach Burgkmair, Genealogie Kaiser Maximilians I., Marcomirus, Nr. 46.
Laschitzer 1888, p. 46.

12. Kaiser Karl V. Der Kaiser sitzt, halb nach rechts gewendet und den Kopf scharf nach links gedreht, auf einer Bank. Er trägt eine Rüstung, über die ein Pelzüberwurf gelegt ist, und einen Helm. Die Rechte faßt an den Schwertgriff, die Linke das Szepter. Links unten ein leerer Wappenschild. Auf der Vorderseite der Bank das Monogramm und die Jahreszahl 1546.
 $22 \times 14,3$.

Nagler 12. Le Blanc 221. Börner 12.

a) Berlin; Berlin Kw.; Gotha; Wien Alb.; Wien Hb.

- b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstain's Moscovia, Blatt 8: koloriertes Exemplar mit eingezeichnetem österreichischem schwarzen Doppeladler und der Beischrift: „AD CAROLVM“.

Nehring, Repertor. 1897, p. 123.

Nehring 1897, p. 40.

Laschitzer 1888, p. 46.

Auktionspreis: M. 30.— (Amsler, Berlin 1895).

13. König Sigismund II. von Polen. Der König steht, in voller Rüstung, halb nach links gewendet. Die Rechte faßt das große Schwert, die Linke das Szepter. Rechts unten ein leerer Wappenschild; daneben rechts eine römische I. In der Mitte unten das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

$20 \times 11,4$.

Le Blanc 215. Börner 13.

Basel (2 Ex., eines auf blauem Papier); Berlin; Berlin Kw.; Dresden; Gotha; Hamburg; London; Wien Alb.; Wien Hb.; Wolfegg.

Nehring, Repertor. 1897, p. 125.

Nehring 1897, p. 40.

Das Blatt ist eine gleichseitige Kopie nach Burgkmair, Genealogie Kaiser Maximilians I., Priamus, Nr. 45.

Laschitzer 1888, p. 46.

14. König Sigismund I. von Polen. Der König steht, in voller Rüstung, halb nach rechts gewendet. Die Rechte faßt eine über die Schulter gelegte Keule, die Linke einen Riemen. Rechts unten ein leerer Wappenschild; daneben rechts eine arabische 3.

$20,1 \times 11$.

I. Ohne Monogramm und Jahreszahl.

Bartsch 14. Le Blanc 216. Börner 14.

a) Basel (auf blauem Papier); Berlin; Berlin Kw.; London; Wien Alb.

- b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstains Moscovia, Blatt 12: koloriertes Exemplar mit eingezeichnetem polnischen Wappen und der Beischrift: „AD SIGISMUNDOS“.

Nehring, Repertor. 1897, p. 124.

Nehring 1897, p. 41.

- II. Links unten das Monogramm und die Jahreszahl 1546.
 Wien Hb.
 Abb. Jahrbuch d. Ktslg. d. allerhöchst. Kaiserh., Wien 1888, p. 45.
 Laschitzer 1888, p. 46.
15. König Christian II. von Dänemark. Der König steht, in voller Rüstung, halb nach links gewendet. Die Linke faßt eine Hellebarde, die Rechte einen Riemen. Links unten ein leerer Wappenschild. Unten, etwas nach rechts, das Monogramm und die Jahreszahl 1546.
 $19,6 \times 10$.
 Le Blanc 217.
 a) Basel (auf blauem Papier); Berlin; Gotha; Paris BN.; Wien Hb.
 b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstains Moscovia, Blatt 10: koloriertes Exemplar mit eingezeichnetem dänischen Wappen und der Beischrift „AD CKRISTERNVM“. Nehring, Repertor. 1897, p. 124.
 Nehring 1897, p. 41.
 Laschitzer 1888, p. 46.
16. König Ludwig II. von Ungarn. Der König steht, in voller Rüstung, en face. Die Linke ruht auf dem Schwert, die Rechte hält ein Band. Links unten ein leerer Wappenschild. Unten, etwas nach rechts, das Monogramm und die Jahreszahl 1546.
 $20,2 \times 10$.
 Le Blanc 218.
 a) Basel; Berlin; Wien Alb.; Wien Hb.; Wolfegg.
 b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstains Moscovia, Blatt 11: koloriertes Exemplar mit eingezeichnetem ungarischem Wappen und der Beischrift: „AD LVDOVICVM“. Nehring, Repertor. 1897, p. 124.
 Nehring 1897, p. 41.
 Laschitzer 1888, p. 46.
 Auktionspreis: M. 30.— (Amsler, Berlin 1895).
17. Sultan Soliman. Der Sultan sitzt, halb nach rechts gewendet, auf einer Bank; er trägt einen Brokatmantel und Turban und legt die Hände auf die Knie. Links unten ein Wappenschild mit dem türkischen Halbmond. Rechts unten das Monogramm und die Jahreszahl 1547.
 $18,6 \times 14,5$.
 Nagler 13. Le Blanc 213.
 a) Berlin; Wien Hb.; Wolfegg.
 b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstains Moscovia, Blatt 13: koloriertes Exemplar mit der Beischrift: „AD SVLEIMANVM“. Nehring, Repertor. 1897, p. 125.
 Nehring 1897, pp. 29 u. 42.
 Reprod. in Holzschnitt in den späteren Ausgaben von Herberstains Moscovia.
18. Der russische Großfürst Basilius. Er sitzt, halb nach links gewendet, auf einem Sessel, trägt einen Mantel und eine Pelzmütze und legt die Hände auf die Knie. Rechts unten ein Wappenschild mit dem Ritter Georg. Unten, etwas nach links, das Monogramm und die Jahreszahl 1547.
 $19,1 \times 14,4/5$.

Le Blanc 214. Börner 18.

a) Berlin (2 Ex.); Darmstadt (breiter Rand); Dresden; Wien Alb. (beschädigt); Wien Hb.

b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstains Moscovia, Blatt 14: koloriertes Exemplar mit der Beischrift: „AD BASILIVM“.

Nehring, Repertor. 1897, p. 125.

Nehring 1897, pp. 28 u. 42.

Holzschnittkopien in den späteren Ausgaben von Herberstains Moscovia.

19. Herberstains Reise nach Dänemark. Er reitet in der Mitte, vor und hinter ihm je zwei Lanzenreiter. Im Vordergrund ein Baumstumpf, im Hintergrund eine Ortschaft. In der Mitte oben das dänische Wappen. Links unten das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

17,7 × 27,5/7.

Nagler 14a. Le Blanc 210. Börner 19.

a) Bamberg; Berlin; Gotha; Hamburg; München; Wien Alb.; Wien Hb.

Abb. Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch II, 943.

„ „ Les grands illustrateurs II, 943.

„ Nehring 1897, p. 25.

„ Repertor. 1897, p. 127.

„ Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit, 1908, I, Abb. 777.

b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstains Moscovia, Blatt 17: koloriertes Exemplar.

Nehring, Repertor. 1897, p. 127.

Nehring 1897, pp. 26 u. 42.

Verkleinerte Holzschnittkopien in den späteren Ausgaben von Herberstains Moscovia.

20. Herberstains Reisen nach Rußland. Er fährt in einem Schlitten mit einem Pferd, auf dem ein Reiter sitzt. Im Mittelgrund fährt, in gleicher Richtung, ein zweiter Schlitten, in dem ein Mann sitzt, der sein Pferd selbst lenkt. Rechts oben im Hintergrund ein Gehöft; im Vordergrund links ein vom Plattenrand überschrittener Baumstamm. In der Mitte oben die drei Wappen von Rußland, Polen und Littauen nebeneinander. Unten, etwas nach links, das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

17,7 × 27,7/28.

Nagler 14b. Le Blanc 211. Börner 20.

a) Bamberg; Berlin Kw.; Wien Hb.; Wolfegg.

b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstains Moscovia, Blatt 18: koloriertes Exemplar.

Nehring, Repertor. 1897, p. 126.

Nehring 1897, p. 26.

Abb. Repertor. 1897, p. 128.

„ Nehring 1897, pp. 26 u. 42.

Veränderte Holzschnittkopien in den späteren Ausgaben von Herberstains Moscovia.

21. Herberstains Reise nach Ungarn. Zwei Männer sitzen in einem Kotschy-Wagen, von drei nebeneinander gespannten Pferden gezogen, auf die der Kutscher einschlägt. Der Wagen fährt am Ufer des Flusses, auf dem im Vordergrund drei kleine Ruderboote sichtbar sind, nach links; links oben im Hintergrund ein Baumstamm. In der Mitte oben zwei Wappenschilder, der linke mit parallelen Horizontallinien, der rechte mit dem türkischen Halbmonde. Am Uferrande links das Monogramm (spiegelverkehrt) und die Jahreszahl 1546.

17,9 × 27,9.

Nagler 14b. Le Blanc 212. Börner 21.

a) Berlin; Berlin Kw.; Wien Alb.; Wien Hb.

Abb. Repertor. 1897, p. 126.

„ Nehring 1897, p. 27.

b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstains Moscovia, Blatt 16: koloriertes Exemplar; der linke Wappenschild trägt das ungarische Wappen.

Nehring, Repertor. 1897, p. 125.

Nehring 1897, pp. 27 u. 42.

Auktionspreis: M. 80.— (Amsler, Berlin 1895).

22. ff. (siehe Abschnitt C.).

78. Herberstains Reise nach Spanien. Drei große Segler auf dem Meer; der mittlere ist am Bordrand mit zahlreichen habsburgischen Wappen geziert. Das rechte Schiff im Hintergrund mit geborstenem Mast im Sturm. Am Horizont links ein viertes Segelschiff sichtbar. Im Vordergrund rechts eine kleine Felspartie und ein vom Rande überschchnittener Baumstamm. Oben rechts das Wappen von Kastilien. Unten rechts das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

17,9/18,1 \times 27,7/9.

Nagler 58. Le Blanc 374. Börner 78.

a) Bamberg; Berlin; Berlin Kw.; Dresden; Wien Alb. (unten beschnitten, Baumstamm rechts falsch ergänzt); Wien Hb.

b) Wien, Fidei-Commiss-Bibl. Nr. 6770, Herberstains Moscovia, Blatt 15: koloriertes Exemplar.

Nehring, Repertor. 1897, p. 125.

Nehring 1897, pp. 27 u. 42.

Holzschnittkopien in den späteren Ausgaben von Herberstains Moscovia.

Auktionspreis: M. 60.— (Amsler, Berlin 1895).

28. (Siehe nach B. 9.)

29. Brustbild Kaiser Karl V. in Medaillonform. Profilbild. Umschrift: CAROLVS QVINTVS. ROMANORVM IMPERATOR. AETATIS SVAE. XXXII. Das Medaillon in einem Viereck.

11,6 \times 11,6.

Nagler 20. Le Blanc 202. Börner 29.

Berlin (2 Ex.; 1 Ex. mit B. 33 auf einem Blatt); Wien Alb.; Wien Hb.

Bergmann 1844, I, p. 285.

Nehring, Repertor. 1897, p. 128.

Nehring 1897, p. 29.

Stengel 1913, p. 473.

Abb. Kunst u. Kunsthandwerk, 1913, p. 470.

30. Brustbild Kaiser Maximilian I. in Medaillonform. Profilbild. Umschrift: MAXIMILIANVS · RO · IMP · ARCH · AVS · AETAT · SVE · LV. Das Medaillon in einem Viereck.

11,6 \times 11,6.

Nagler 20. Le Blanc 203.

Wien Hb.

Bergmann 1844, I, p. 285.
 Nehring, Repertor. 1897, p. 128.
 Nehring 1897, p. 30.

31. Brustbild König Ferdinand I. von Ungarn in Medaillonform. Profilbild mit Umschrift.
 11,6 × 11,6.
 Nagler 20. Le Blanc 204.
 Wien Alb.; Wien Hb.

32. Brustbild König Ludwig II. von Ungarn in Medaillonform. Profilbild mit Umschrift.
 11,6 × 11,6.
 Nagler 20. Le Blanc 205. Börner 32.
 Berlin; Wien Alb.; Wien Hb.

33. Brustbild König Sigismund I. von Polen in Medaillonform. Profilbild mit Umschrift.
 11,6 × 11,6.
 Nagler 20. Le Blanc 206. Börner 33.
 Berlin (mit B. 29 auf einem Blatt); Wien Hb.

34. Brustbild König Sigismund II. von Polen in Medaillonform. Profilbild mit Umschrift.
 11,6 × 11,6.
 Nagler 20. Le Blanc 207.
 Wien Alb.; Wien Hb.

35. Brustbild König Christian II. von Dänemark in Medaillonform. Profilbild mit Umschrift.
 11,6 × 11,6.
 Nagler 20. Le Blanc 208.
 Wien Hb.

36. Eine in 10 Felder eingeteilte Radierung. Oben in zwei Reihen die 7 Medaillonbilder derselben Herrscher wie B. 29—35; darunter in der Mitte eine Landkarte von Rußland, rechts das Bildnis des Großfürsten Basilius (ähnlich B. 18), links Sultan Soliman (ähnlich B. 17). In der dritten Reihe das Bildnis Herberstains mit der Umschrift: SIGIS · FREI · ZV · HERBER · VND · GVNTHAG · AETA · LXI ·, darüber die Jahreszahl 1547; rechts Herberstains Reise nach Ungarn (ähnlich B. 21 spiegelverkehrt), links Reise nach Rußland (ähnlich B. 20 spiegelverkehrt); unterste Reihe: rechts Reise nach Spanien (ähnlich B. 78 spiegelverkehrt), links Reise nach Dänemark (ähnlich B. 19 spiegelverkehrt), in der Mitte eine Kartusche mit der Inschrift:

SIGISMVNDVM VARIAS MVNDI RAPVERE PER ORAS
 TERRA RATES VNDAE NIXTRAHA CVRRVS EQVI.

28,5 × 19,5/20.

Schwarz, Hirschvogel

22

Nagler 22. Le Blanc 209. Nagler Monogr. III, p. 194, Nr. 616,3. Börner 36.
 Bamberg; Berlin; Nürnberg (nur die beiden Reihen Medaillons); Wien Hb. (am rechten Rande beschädigt).
 Nehring, Repertor. 1897, p. 129.
 Nehring 1897, p. 10.
 Abb. Rovinsky, Portraits Authentiques des Tzars Jean III., Basile, son fils, etc. Petersburg 1882.

136. Karte von Rußland. Links oben die Inschrift:

MOSCOVIA SIGISMVNDI LIBERI
 BARONIS IN HERBERSTEIN NEIPERG
 ET CVTNHAG · ANNO · MDXLIX ·

Links unten das Herberstainsche Wappen in einem Wappenschild. Rechts seitlich, in halber Höhe, unter der Maßangabe:

HANC TABVLAM ABSOL
 VIT AVG HIRSFOGEL
 VIE: AVS: CVM GRA ET
 RRIVI IMP.

16,5 × 26,3.

Nagler 70. Le Blanc 257. Börner 136.
 Bamberg; Berlin; London; Wien Hb.
 Denis 1782, p. 656.
 Bergmann 1844, I, p. 289.
 Nehring 1897, pp. 9 u. 21.
 Lithographie v. H. Koeck bei Adelung, 1818.

Nach dieser Karte wurden mehrere veränderte Holzschnittkopien hergestellt:

1550 von Giacomo Gastaldo in Venedig.
 1551 vergrößerte Kopie bei Oporinus in Basel.
 1556 Kopie bei Oporinus in Basel.
 1557 verkleinerte Kopie Antwerpen (Nachbildung bei Rovinsky, Petersburg 1882, Tafel 9).
 1557 vergrößerte Kopie Wien für die deutsche Ausgabe der Herberstainschen Moscovia.
 1563 in der lateinischen Ausgabe der Moscovia durch Pantaleon, Basel.
 Auktionspreis: M. 25,50 (Gutekunst, Stuttgart 1892).

S. 138. Große Karte von Rußland. Links oben die Inschrift:

MOSCOVIA SIGISMVNDI LIBERI
 BARONIS IN HERBERSTEIN NEI
 PERG ET GV TENHAG. M.D.XLVI.

Links unten das Herberstainsche Wappen (wie B. 113). Rechts seitlich, in halber Höhe, unter der Maßangabe:

HANC TABVLAM ABSOLVIT AVGVS-
 TINVS HIRSFOGEL VIE. AVS. CVM
 GRACIA ET PRIVILEGIO IMPE:

Darunter das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

36,5 × 56,8.

Wien Hb.
 Bergmann 1844, I, p. 289.
 Nehring 1897, pp. 9 u. 21.

C. Jagd- und Tierdarstellungen.

22. Entenjagd. Ein Jäger mit seinem Hund kauert im Anstand zwischen zwei Bäumen. Links eine Seefläche, auf der einige Wildenten schwimmen; im Mittelfunde rechts ein zweiter Jäger in einem Kahn. Im Hintergrunde des Sees Hügellandschaft mit Gebäuden. Rechts unten das Monogramm und die Jahreszahl 1546.
 $17,3/5 \times 28,8$.
 Nagler 15. Le Blanc 183. Börner 22.
 I. Basel; Berlin; Dresden FA. (beschnitten und leicht koloriert); London; München; Nürnberg (koloriert und rechts beschädigt); Wien Hb.
 Abb. Friedrich, 1885, Tafel VIII.
 „ Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit, 1908, Abb. 790.
 II. Mit der Jahreszahl 1569.
 Nagler 15. Le Blanc 183,2.
 Wien Alb.
 cf. Zeichnungen Nr. E. 3 und 4, R. 4.
23. Wildschweinjagd. Ein Jäger mit einer Lanze geht auf ein von fünf Hunden angefallenes Wildschwein zu. Im Hintergrund Hügel mit bekrönender Burg. In der Mitte unten das Monogramm und die Jahreszahl 1545.
 $16,9 \times 30,2$.
 Nagler 16. Le Blanc 184. Börner 23.
 I. Bamberg; Berlin (auf der Rückseite ist ein anderes Blatt derselben Darstellung abgedruckt); Berlin Kw.; London; München (durchgedruckt); Paris BN.; Wien Hb. (auf beiden Seiten beschnitten, Breite 28,6; einige Plattenkratzer); Wolfegg.
 Abb. Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit, 1908, I, Abb. 789.
 II. Mit der Jahreszahl 1569.
 Dresden FA. (Ecken abgerundet, breiter Rand); London; Nürnberg (allseitig beschnitten).
 III. Der linke Teil der Platte — bis zur Schnauze des Wildschweines — abgeschnitten. Jahreszahl 1569.
 $15,2 \times 19,4$.
 Dresden; Wien Alb.
 Abb. Diederichs, 1908, I, Abb. 791.
 cf. Zeichnungen Nr. E. 5 und 6, R. 6.
24. Bärenjagd. Von rechts läuft der Jäger zu dem Bären, der rücklings am Boden liegt, eine Lanze im Halse stecken hat und sich gegen drei ihn anfallende Hunde wehrt. Im Hintergrund Hügel mit bekrönender Burg. Links unten das Monogramm und die Jahreszahl 1545.
 $17,3 \times 29,5$.
 Nagler 17. Le Blanc 185. Börner 24.
 Heller 1850, p. 310.
 I. Basel; Berlin; Gotha; Kreuzenstein; London; Paris BN.; Weimar (braunes Papier); Wien Hb.
 Abb. Kst. u. Ksthdk. 1908, p. 17.
 II. Mit der Jahreszahl 1569 (die 6 spiegelverkehrt).
 Nagler 17. Le Blanc 185,2. Lanna 4339.
 Heller 1850, p. 130.
 Budapest; Dresden FA.; Wien Alb.
 cf. Zeichnungen Nr. E. 7, R. 7.
 Auktionspreis: M. 170.— (Lanna 1909).

25. Hirsche im Walde. Acht Hirsche, zwei Affen und ein Hase. Unten, etwas nach links, auf einem Stein das Monogramm und die Jahreszahl 1545.
 $17,1 \times 29,5$.
 Nagler 18. Le Blanc 186. Börner 25.
 I. Basel; Berlin Kw.; London (2 Ex., davon ein Gegendruck); Wien Alb.; Wien Hb.; Wolfegg.
 II. Mit der Jahreszahl 1569.
 Lanna 4340.
 Berlin; Dresden; Nürnberg.
 Auktionspreis: M. 63,— (Lanna 1909).
26. Hirschkopf im Profil nach links mit abgesägtem Geweih. Rechts unten das Monogramm und die Jahreszahl 1547.
 $10,3/5 \times 7,2/4$.
 Nagler 19. Le Blanc 187. Börner 26.
 Berlin (mit B. 27 auf einem Blatt); Bremen; Hamburg (mit B. 27 auf ein Blatt aufgeklebt); London; Nürnberg; Wien Hb.
27. Hirschkopf von vorn gesehen mit abgesägtem Geweih. Links unten das Monogramm und die Jahreszahl 1547.
 $11,1 \times 7,2/6,8$.
 Nagler 19. Le Blanc 188. Börner 27.
 Berlin (mit B. 26 auf einem Blatt); Bremen; Hamburg (mit B. 26 auf ein Blatt aufgeklebt); Nürnberg; Wien Hb.
28. (siehe nach B. 9).
- 29—36. (siehe nach B. 21 und 78).

D. Bildnisse.

37. Doppelbildnis des Dr. Marcus Beck von Leopoldstorf, Rat Ferdinands I. und Kanzler der niederösterreichischen Lande, und seiner dritten Gemahlin Barbara von Werdenstein. Profilbrustbilder, sich gegenseitig zugewendet, in einem Siebeneck. In einer mit Blumen- und Fruchtgirlanden reich ausgestatteten Umrahmung. Oben die Wappenschilder der zwei Dargestellten; dazwischen die Jahreszahl 1547. Unten auf zwei Schrifttafeln, links:
- MARCVS BECK A LEOPOLD-
 STORF EQVES AVRATVS
 DOCTOR AETA SVAE LVI.
- rechts:
- BARBARA A DOMO WER-
 DENSTAIN CONIVNX SVA
 AETATIS SVAE XLII.
- $27,6/28,2 \times 15,4/9$.
 Nagler 23. Le Blanc 191. Börner 37.

Bergmann 1844, I, p. 286.

Heller 1850, p. 310.

Bamberg (breiter Rand); Berlin; Wien Alb.; Wien Hb.

38. Brustbild des Freiherrn Sigismund von Herberstain im Profil nach rechts; in reicher Umrahmung. Oben drei Wappenschilder, der mittlere zeigt das Herberstainsche Wappen. Darunter, in der Umrahmung des Bildnisses, die Jahreszahl 1548. Unten in einer Kartusche:

SEXAGINTA ANNOS FVERAM IAM NATVS ET VNVM
EFFIGIES SIMILIS CVM FVIT ISTA MIHI
SIGMVND FREIHER ZV HERBERSTAIN NEYPERG VND
GVETENHAG. SEINNES ALTERS IM LXI.

28,1/5 \times 15,6/7.

I. Ohne die Schrift.

Bamberg (breiter Rand).

Heller 1850, p. 310.

II. Mit der Schrift.

Nagler 24. Le Blanc 194. Börner 38.

Berlin; Gotha; München; Wien Alb.; Wien Hb.

Bergmann 1844, I, p. 286.

Heller 1850, p. 310.

Lichtwark 1888, p. 151.

Nehring, Repertor. 1897, p. 127.

Nehring 1897, p. 8.

- S. 139. Brustbild des Freiherrn Sigismund von Herberstain im Profil nach rechts. Büstenartig abgeschnitten; in ovaler Einfassung mit der Umschrift: SIGMVND FREIHER ZV HERBERSTAIN NEIPERG VND GVETENHAG.

Oben in einer Kartusche:

SEXAGINTA ANS FVERA IAM NATVS ET VNVM
EFFIGIES SIMILIS CV FVIT ISTA MIHI.

Unten, in der rechten und linken Ecke, die Jahreszahl 1547.

26,7 \times 15,4/8.

Le Blanc 193.

Bamberg; Dresden; Wien Hb.

Heller 1850, p. 310.

Kupferstich des Porträts ohne Umrahmung und ohne Hintergrundschraffierung von Neyer bei Adelung, 1818, Titelblatt.

39. Selbstbildnis Augustin Hirschvogels. Brustbild im Profil nach rechts in ovaler Umrahmung und der Umschrift in Spiegelschrift: SPERO FORTVNAE REGRESSVM. Das Oval steht auf einer tischähnlichen Platte auf, die die Inschrift trägt:

HIC AVGVSTINI PICTA EST PICTORIS IMAGO
ILLE NOVEM POSTQVAM VIXIT OLYMPIADES.

In den vier, durch das Oval ausgesparten Ecken, oben rechts ein Helmzier, oben links Hirschvogels Wappen, unten rechts ein angelehntes Buch mit der Aufschrift:

„VITA“, unten links ein angelehntes Buch mit der Aufschrift: „MORS“. Zwischen den beiden Büchern die Jahreszahl 1548 (die 4 spiegelverkehrt).

20,5 × 12,8.

Nagler 25. Le Blanc 195.

Hamburg; Nürnberg; Wien Alb; Wien Hb.

1 Ex. in der Handschrift der Concordanz, Wien Hb. (K. S. B. 84), das Feld mit der Inschrift ist abgeschnitten.

40. Selbstbildnis Augustin Hirschvogels. Brustbild im Profil nach links, hinter einem Tisch mit quadrierter Platte, auf der links ein Globus und ein Zirkel liegen; darunter „CIRCVLVS MENSVRAT OMNIA“. Unter der Tischplatte in einer Kartusche:

HIC AVGVSTINI PICTA EST PICTORIS IMAGO
ILLE NOVEM POSTQVAM VIXIT OLIMPIADAS.

In der Kartusche rechts unten das Wappen Hirschvogels. Oben links:

FECI · ANNO · MDXXXXVIII.

28,7 × 15,6/8.

Nagler 26. Le Blanc 196. Lanna 4341.

Berlin; Berlin Kw.; Bremen; Dresden (linke untere Ecke abgerissen); Hamburg; London; München; Wien Alb.; Wien Hb.; Wien, Stadtmuseum (im Kästchen mit den Meßinstrumenten). Wäterling 1809.

Bergmann 1844, I, p. 286.

Bartsch, Die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien, Wien 1854, p. 143, Nr. 1639. Abb., Hirth Kulturgesch. Bilderbuch II, 937.

„ Hirth, Les grands illustrateurs II, 937.

„ Camesina, 1863, Titelbild.

„ Friedrich, 1885, Titelbild.

Auktionspreis: M. 500.— (Lanna 1909), M. 820.— (Gutekunst, Stuttgart, Mai 1912).

40. Selbstbildnis Augustin Hirschvogels. Kopie. Der Kopf reicht oben fast bis an den Plattenrand. Verschiedene kleine Änderungen in den Strichlagen.

26,1/7 × 14,8/15,1.

Nagler 26. Le Blanc 196.

Bamberg (2 Ex.); Berlin (2 Ex.); Budapest; Gotha; London; München; Nürnberg; Weimar; Wien Alb.; Wien Hb.

Auktionspreis: M. 24.— (Rosenthal, München, 1892).

- S. 140. Selbstbildnis Augustin Hirschvogels. Brustbild im Profil nach rechts, hinter einem Sarkophag, aus dem ein Menschenskelett heraussteigt. Hinter dem Bildnis ein großer Globus, auf dem oben zwei weibliche allegorische Gestalten — die eine mit einem Kreuze auf dem Schoß — sitzen. Über dem Haupte der linken Figur steht „ADVENIAT REGNV M TVVM“, darunter „SPES“; über dem der rechten Figur: „VIAT VOLVNTAS TVA“, darunter „CHARITAS“. Zwischen den Gestalten eine Vase; darüber: FAMA E FVLGOR ABSCONDI NON POTES T“. In der Umrahmung des Globus in Spiegelschrift: „SPERO FORTVNAE REGRESSVM“, dazwischen: „REGNO, REGNAVI, REGNAVERAM, REGNABO“. Zu Seiten des Sarkophages, rechts ein Buch mit der Aufschrift: „VITA“, links ein Buch mit der Aufschrift:

„MORS“. Am vorderen Rande des Sarkophages: „VENI VIDI VICI“. Unten links: „THV DES HÖCHSTEN SEINE GEPODT“, rechts: SO LEBSTV EWIG= LICH PEI GODT“. In der Mitte unten eine Tafel:

REGNO · REGNAVI · FRAGILIS SVB TVRBINE MVNDI
NVNC CVOQ CVM SVPERIS REGNA TENEBE SIMVL.
SIC QVEM FORTVNAE REDITVM SPERARE SOLEBAM
IAM MIHI NON DV BIO LV MINE GRATVS ABEST.

Links oben das Monogramm und die Jahreszahl 1549.

46,1 × 27.

Nagler 72. Pass. 141. Nagler Monogr. III, p. 194, Nr. 616,4.

Berlin; Breslau (unten beschnitten, es fehlt der Vers: Thu dem Höchsten usw.).

41. Brustbild des ungarischen Aristokraten Peter Perényi im Profil nach rechts. Büstenartig abgeschnitten; in runder Einfassung mit der Umschrift: ILLVSTRIS PETRI PERENII EFIGIES AETATIS SVAE XLVII. Unten in einer Kartusche:

CORDE QVIETO MENS BONI CONSCIA
OBSERVAT PATIENTIAM.

Ohne Jahreszahl; da jedoch Perényi 1548 gestorben ist, so muß das Blatt kurz vor seinem Tode, 1548, entstanden sein.

28,6 × 19,6.

Nagler 27. Le Blanc 199. Börner 41.

Bamberg (beschädigt); Berlin Kw.; Budapest; Wien Alb.; Wien Hb.

Bergmann 1844, I, p. 286.

Lichtwark 1888, p. 25.

Kammerer 1904, p. 86.

Abb. Művészeti, III, 1904, p. 86.

„ Schrifttafel Lichtwark 1888, Fig. 19.

Auktionspreis: M. 505.— (Gutekunst, Stuttgart, Mai 1912).

42. Brustbild des Conrad Schall im Halbprofil nach rechts; in runder Einfassung. Darunter die Jahreszahl 1547. Die untere Schrifttafel trägt die Inschrift:

CHVN RAD SCHALLIVS STUTGARDIN.
CIVIS METALLICVS SCHEMNICIEN.

21,6/7 × 14,2/5.

Nagler 28. Le Blanc 200.

Wien Alb.; Wien Hb.

Bergmann 1844, I, p. 286.

Bartsch, Die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien, Wien 1854, p. 143, Nr. 1640.

Stengel 1913, p. 473.

Abb. Kst. u. Ksthdwk. XVI, 1913, p. 471.

43. Brustbild des Dr. Stephan Schwartz in Vorderansicht; der Kopf ist etwas nach rechts gewendet. In runder Einfassung mit der Umschrift: FERDINANDO ROMA HVNG ET BOHEMIAE REGI ET. Ce. A CONSILIIS STEPHANVS SCHVARTS IVRIS VTRIVSQVE. DOCTOR. AETATIS SVAE XLVIII. Oben die Jahreszahl 1548. Unten in einer Schrifttafel:

SOLA PERPETVO MANENT
SVBIECTA NVLLI MENTIS ATQ ANIMI BONA
FLOREM DECORIS SINGVLI CARPVNT DIES.

28 × 18,2.

Nagler 29. Le Blanc 201. Börner 43.

Berlin; Berlin Kw.; Berlin-Grunewald, Slg. Davidsohn; Bremen; Dresden FA.; Hamburg;

Wien Alb.; Wien Hb.

Bergmann 1844, I, p. 286.

Heller 1850, p. 310.

Stengel 1913, p. 473.

Abb. Kst. u. Ksthdwk, XVI, 1913, p. 472.

- S. 141. Brustbild des Arztes Dr. Andreas Gallus in Vorderansicht. Den Hintergrund bildet ein drapiertes Tuch, auf dem links die Jahreszahl 1549 zu lesen ist. Unten die Schrift:

POTENTISSIMI RO ET le REGIS FERDINANDI ET EIVS SERENISSIMI
ARCHIDVCIS FERDINANDI ET ALIAS EIVS SERENISSIMAR FILIARVM
MEDICI ANDREAE GALLIAETATIS SVAE. XLV DNI AVT M D XLVIII.

20,5/9 × 23.

Berlin; Dresden FA.; Wien Alb.; Wien Hb.

E. Landschaften.

45. Landschaft mit drei kleinen, in Brand geratenen Ortschaften. Im Vordergrunde rechts ein Baumstamm. Oben die Inschrift:

SODOMA GOMORRA TIRO

3,4 × 7,9.

Nagler 31. Le Blanc 259.

Gotha; München (koloriert); Wien Hb.

46. Seelandschaft mit einer Burg auf einem Felsen im Vordergrunde links und einem Baumstamme rechts.

3,6/7 × 9,7.

Nagler 32. Le Blanc 342. Börner 46.

Berlin (mit B. 53 auf einem Blatt); München (koloriert); Wien Hb.

47. Seelandschaft mit einer Ortschaft am rechten Ufer; im Hindergrunde eine Hügelkette. Vorn links am Rande ein Baumstamm, in der Mitte ein Baum, rechts ein Felsen. Rechts unten das Monogramm und die Jahreszahl 1545.

3,3/4 × 11.

Nagler 33. Le Blanc 343.

München (koloriert); Wien Alb.; Wien Hb.

48. Eine Stadt am Flusse mit drei Brücken. Die Stadt erstreckt sich über das ganze Bild; rechts ein Flußlauf, über den die Brücken führen. Den Hintergrund

bilden Hügelketten, auf deren mittlerer eine Burg steht. Rechts unten das Monogramm und die Jahreszahl 1549.

6×11,4/5.

Nagler 34. Le Blanc 344.

Bamberg (breiter Rand); Berlin; Wien Alb.; Wien Hb.

Auktionspreis: M. 60.— (Amsler, Berlin 1895).

49. Eine Felsenfestung; dahinter ein Fluß, dessen jenseitiges Ufer von Hügeln mit einigen Gebäuden eingefast ist. Rechts unten die Jahreszahl 1549.

9,3×11,4/6.

Nagler 35. Le Blanc 345.

Bamberg (breiter Rand); Wien Hb.

50. Küstenlandschaft mit einem großen Segelschiff im Vordergrund links, einer Felseninsel in der Mitte und langgestreckter Küste rechts mit mehreren kleinen Ortschaften. Vorn rechts ein großer Baum. In der oberen linken Ecke die Jahreszahl 1549.

6,5×13,2.

Nagler 36. Le Blanc 346. Lanna 4342.

Bamberg (breiter Rand); Berlin; Wien Hb.

Auktionspreis: M. 440.— (Lanna 1909).

51. Flußlandschaft mit einer Stadt und dem heiligen Christophorus. Im Hintergrund Hügelketten.

3,1×14,3.

Nagler 37. Le Blanc 347.

Wien Hb.

52. Landschaft mit einer Felsenburg in der Mitte, zu der vom Vordergrunde eine gebogene Brücke führt. Im Vordergrund, etwas links von der Mitte, ein großer Baum. Rechts oben das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

6,3×15.

Nagler 38. Le Blanc 348.

Bamberg (2 Ex., das eine ein Gegendruck); Basel; Bremen; Budapest; Darmstadt (beschnitten); Dresden; Dresden FA. (Ecken abgerundet); Gotha (2 Ex., das eine ein Gegendruck); London; München (koloriert); Weimar G.N. (Gegendruck); Wien Alb.; Wien Hb.

Schuchardt, Goethes Kunstsammlungen, 1848, p. 126, No 224.

Auktionspreis: M. 47.— (Schlösser, Frankfurt 1880).

53. Seelandschaft mit einem Kloster. Ein breiter See mit klosterartigen niederen Gebäuden auf einer im Vordergrund links befindlichen Landzunge. Rechts ragt in den See eine auf einem Hügel gelegene Burg. Im Vordergrund rechts, am Plattenrand, ein großer Baumstamm. Den Hintergrund bilden hügelige Ufer. Unten in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

6,6×14,8/9.

Nagler 39. Le Blanc 349. Börner 53.

Bamberg (breiter Rand); Berlin (mit B. 46 auf einem Blatt); Dresden FA. (mit S. 79 auf einem Blatt); Gotha; London; München (koloriert); Wien Alb.; Wien Hb.

Schwarz, Hirschvogel

23

Abb. Lützow, 1891, p. 225. No 93.
„ Lippmann, 1896, p. 102.
„ H. W. Singer, Gesch. d. Kpfstchs., o. J., p. 72.

54. Landschaft mit sechs einzelnen Bäumen. In der Mitte und rechts einige Häuser; aus dem Kamin eines kleinen Hauses rechts steigt starker Rauch auf.
3,2×15,2.

Nagler 40. Le Blanc 350.

München (koloriert, rechts fehlt ein Stück von 0,5 cm); Wien Hb.

55. Die Burg im See. Inmitten eines von Hügeln im Hintergrunde abgeschlossenen Sees liegt eine große Burg mit vielen Nebengebäuden und hohem breitem Turm. Links seitlich vom Vordergrund sich in die Tiefe ziehend mehrere Häuser, zu denen eine Steinbrücke von der Burg herüberführt. Am Rande rechts ein großer Baum. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1546.
7,8×15,4.

Nagler 41. Le Blanc 351. Lanna 4343 (Gegendruck).

Berlin; Bremen; Dresden FA. (beschnitten); Gotha (Gegendruck); München (koloriert); Wien Alb.; Wien Hb. (Gegendruck);

Voß 1909, p. 57.

Auktionspreis: M. 38.— Gegendruck (Lanna 1909).

56. Flußlandschaft mit einer von Felsen umgebenen Burg rechts, von der eine Steinbrücke zu einem im Mittelgrunde links gelegenen Dorfe, aus dem eine Kirche emporragt, führt. Im Vordergrund mehrere Bäume. Auf einem Felsen steht rechts, auf halber Höhe, das Monogramm und die Jahreszahl 1545.
5,7/8×16.

Nagler 42. Le Blanc 352. Börner 56.

Bamberg (breiter Rand); Berlin; London; München (koloriert); Wien Alb.; Wien Hb.

57. Seelandschaft mit mehreren Segelbooten auf dem Wasser. Links im Vordergrund eine hügelige Landzunge, bei der ein Dreimaster anlegt. Auf der rechten Seite im Mittelgrund eine steile Felsburg. Im Hintergrunde zieht sich eine Ortschaft mit einem Kastell hin. Unten rechts das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

6,5×16,4/7.

Nagler 43. Le Blanc 353.

Bamberg (breiter Rand); Basel; Berlin (mit B. 65 auf einem Blatt); London; München (koloriert); Wien Alb.; Wien Hb.; Wolfegg (mit B. 65 auf einem Blatt).

58. Flußlandschaft mit einer Ortschaft am rechten Ufer. Im Vordergrund rechts ein hohes Stadttor, links daneben ein in das Wasser hineingebauter Pfahlbau, dahinter ein runder Turm. Im Hintergrund Hügelketten. Vorn links ein großer Baum. In der Mitte oben das Monogramm und die Jahreszahl 1546.
6,5×16,9.

Nagler 44. Le Blanc 354. Börner 58. Lanna 4344.

Amsterdam; Bamberg (breiter Rand); Berlin (breiter Rand); Dresden; Gotha; London;

Nürnberg; Wien Alb.; Wien Hb.

Abb. Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit, 1908, I, Abb. 796.

„ Auktionskatalog Samlg. Lanna, Gutekunst, Stuttgart 1909.

Auktionspreis: M. 1060.— (Lanna 1909).

59. Flußlandschaft. Am rechten Ufer auf steil über den Fluß herüberhängenden Felsen eine Burg; links in der Ebene eine zweite Burg. Im Vordergrund rechts ein großer Baumstumpf, in dem das Monogramm und die Jahreszahl 1545 steht.
6,7×17,5.

Nagler 45. Le Blanc 355. Börner 59. Lanna 4345.

Berlin; München; Wien Hb.

Auktionspreis: M. 730.— (Lanna 1909).

60. Flußlandschaft mit fünf kahlen Fichten im Vordergrund. Im Mittelgrunde links eine Ortschaft, von der aus eine Brücke über den Fluß nach dem rechten Ufer führt, wo sich eine Burg erhebt. Unten rechts das Monogramm und die Jahreszahl 1549.

14,3×17,2.

Nagler 46. Le Blanc 356. Börner 60.

Bamberg (breiter Rand); Berlin; Frankfurt (Städel); Wien Alb.; Wien Hb.

Riggenbach, Wolfgang Huber, Baseler Dissertation, 1907, p. 58.

Voss 1909, p. 57.

Beth 1910, p. 152.

Reprod. d. Reichsdruckerei, Berlin, No 44.

Abb. Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch II, 936.

„ Hirth, Les grands illustrateurs II, 936.

„ Kristeller, 1905, p. 245.

„ Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit, 1908, I, Abb. 794.

Gegenseitige Kopie nach der Huberzeichnung in Budapest P 33–62 f.

61. Flußlandschaft mit einem hölzernen Steg, der vom Vordergrund links nach dem rechten Ufer führt. Zu beiden Seiten des Flusses Dörfer; im Hintergrund Hügelsketten. Im Vordergrund links ein vom Plattenrande überschrittener Baumstamm. Rechts ein großer Baum, davor ein steinernes Kreuz mit der Jahreszahl 1546, vor dem ein Stein mit dem Monogramm liegt.

8,3/5×17,5.

Nagler 47. Le Blanc 357. Lanna 4346.

I. Berlin; Dresden; Dresden FA. (beschnitten); London; München (koloriert); Nürnberg; Wien Alb.; Wien Hb.

II. Der linke Teil der Platte ist abgeschnitten, nur 12,1 cm breit.

Berlin (stark verkratzt, oben ein Loch in der Platte, Platte stark abgedruckt).

Abb. Erster Bericht über die Neuerwerb. d. Kupferstichkab., herausgeg. v. d. Direktion des German. Nat.-Mus. Nürnberg 1913, p. 4, Abb. 3.

Unter Benutzung der kolorierten Huberzeichnung, Berlin, No. 1692.

Auktionspreis: M. 960.— (Lanna 1909).

62. Flußlandschaft mit einer Stadt am rechten Ufer, aus deren Mitte mächtige Ruinen emporragen. Den Hintergrund bilden Bergsketten. Auf einem Gipfel links die Versuchung Christi durch den Teufel. Im Vordergrund rechts

23*

ein großer Baum, in dessen Rinde unten das Monogramm und die Jahreszahl 1545 steht.

10,1×17,6.

Nagler 48. Le Blanc 358. Lanna 4347.

Voss, 1907, p. 160 Anm. (irrtümlich als B. 74 zitiert).

Dresden FA. (beschnitten); Gotha (2 Ex., das eine ein Gegendruck);

München (koloriert); Wien Alb.; Wien Hb.

Die Federzeichnung in München (rechts unten mit der Jahreszahl 1558, einem Monogramm daneben und in der Mitte oben mit einem Z) ist eine Nachzeichnung.

Auktionspreis: M. 1110.— (Lanna 1909).

63. Flußlandschaft im Gebirge. Rechts erhebt sich ein steiler Felsen, auf dessen Gipfel eine Kapelle steht, zu der ein Pfad hinaufführt. Am Fuße des Felsens ein umzäunter Platz, davor ein Baumstumpf. Links von dem Flusse mehrere burgartige Gebäude in zerklüfteter Felsgegend; vorn ein großer Baum, zu dessen Fuß ein Stein mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1546 liegt.

14,7×17,6/9.

Nagler 49. Le Blanc 359. Börner 63. Lanna 4348.

Bamberg (breiter Rand); Berlin (2 Ex.); Bremen; Dresden FA. (beschnitten); Gotha; London; Weimar GN.; Wien Alb.; Wien Hb.

Schuchardt, Goethe's Kunstsammlungen, 1848, p. 126, No. 225.

Abb. Auktionskatalog Prestel, Frankfurt, Mai 1914, p. 35 und Auktionskatalog Prestel, Juni 1916, No. 166.

Auktionspreis: M. 980.— (Lanna 1909); M. 820.— (Börner, 20.V.1912); M. 1450.— (Prestel, Frankfurt, 1916).

64. Seelandschaft mit einem steilen Felsen im Vordergrund links, bei dem ein Segelschiff anlegt; rechts eine Stadt, hinter der sich Hügelketten erheben. In der Mitte des Vordergrundes ein kleiner und ein großer abgestorbener Baum. Oben rechts das Monogramm und die Jahreszahl 1549.

5,6/8×17,8/9.

Nagler 50. Le Blanc 360.

Bamberg (breiter Rand); Bremen; Gotha; London; Wien Hb. (schwacher Druck ohne Rand).

65. Seelandschaft. Links der Wasserspiegel, in der Mitte des Vordergrundes eine Burg auf steilem Felsen; rechts im Mittelgrund eine zweite Burg.

5,6×17,8.

Le Blanc 361.

Bamberg (breiter Rand); Basel; Berlin (mit B. 57 auf einem Blatt); Darmstadt (beschnitten); Gotha; Hamburg (aufgeklebt); London; Weimar; Wien Alb.; Wien Hb.; Wolfegg (mit B. 57 auf einem Blatt).

66. Flußlandschaft mit zwei Gebäuden im Wasser, von denen aus im Mittelgrunde eine Steinbrücke mit vielen Bogen zu einem großen Gebäude am jenseitigen Ufer des Flusses führt; dahinter eine Stadt und Hügelketten. Im Vordergrund links am Rande ein großer Baum. Rechts unten das Monogramm und die Jahreszahl 1545.

15,3×18,5.

Nagler 51. Le Blanc 362. Nagler Monogr. 616,7. Lanna 4349.

Bamberg; Berlin; Berlin-Grünwald, Slg. Davidsohn; Bremen; Darmstadt (beschnitten); Dresden; Dresden FA. (beschnitten); Gotha; Hamburg; London; München; Nürnberg (koloriert); Weimar; Wien Hb. (2 Ex., das eine ein Gegendruck); Wolfegg.

Abb. Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch II, 934.

„ Hirth, Les grands illustrateurs II, 934.

Die Zeichnungen in Wolfegg (mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1545) und in Budapest (XXXIII, 62 e) sind Nachzeichnungen; die Budapester Zeichnung von ungeübter Hand. Auktionspreis: M. 780.— (Lanna 1909).

67. Seelandschaft mit mehreren Segelschiffen; im Vordergrund ein Segler, dem sich ein Walfisch von links nähert. Rechts im Mittelgrunde hügelige Ufer. Im Vordergrund links ein Baumstamm, in dessen Rinde oben das Monogramm und die Jahreszahl 1545 steht.

$4,2 \times 18,1/4$.

Nagler 52. Le Blanc 363.

Berlin; Frankfurt, Städel; Wien Hb.

Auktionspreis: M. 500.— (Amsler, Berlin, Mai 1914).

68. Landschaft mit drei Bäumen im Vordergrund und einem von einem Flusse durchquerten Dorfe. Rechts eine Kirche, mit einem großen nach rechts führenden steinernen Brückenbogen. Unten auf dem Rasen, nach rechts, das Monogramm und die Jahreszahl 1545.

$15,3/6 \times 18,5/7$.

Nagler 53. Le Blanc 364. Börner 68. Lanna 4350 u. 4351 (Gegendruck).

Basel; Berlin (3 Ex., das eine ein Gegendruck); Bremen; Budapest; Dresden; Dresden FA. (beschnitten); Gotha; Hamburg; London (2 Ex., das eine ein Gegendruck); München; Nürnberg (obere rechte Ecke angesetzt und falsch ergänzt); Paris BN.; Weimar; Weimar GN.; Wien Alb.; Wien Hb. (2 Ex., das eine ein Gegendruck); Wolfegg.

Schuchardt, Goethe's Kunstsammlungen, 1848, p. 126, Nr. 226.

Abb. Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch II, 935.

„ „ Les grands illustrateurs II, 935.

„ Zeitschr. f. Bücherfreunde, VI, 1902/03, p. 277.

„ Singer, 1904, p. 23, Nr. 22.

„ Zeit im Bild, p. 1647, Nr. 26.

„ Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit, 1908, I, Abb. 792.

„ Fischer u. Franke, Hauptblätter graphischer Kunst Nr. 127.

Auktionspreis: M. 840.— (Lanna 1909); Gegendrucke: M. 30.— (Meyer, Dresden 1894),

M. 31.— (Lanna 1909).

69. Flußlandschaft, an deren linkem Rande ein brennendes Dorf sichtbar ist. Rechts am Rande ein zweites brennendes Dorf. In der Mitte oben das Monogramm und die Jahreszahl 1545.

$3,1/2 \times 18,6/7$.

Nagler 54. Le Blanc 365.

Berlin (leicht koloriert; oben ist ein Stück der Jahreszahl durch ein neues, etwas helleres Papier sehr fein und mit bloßem Auge kaum erkennbar ergänzt und die Zahl in 1546 verändert); Wien Hb.

Auktionspreis: M. 500.— (Amsler, Berlin, Mai 1914).

70. Landschaft mit einem kleinen Bach in der Mitte, über den ein Steg führt. Rechts einige Felsen und ein Baumstamm. Links von dem Bache mehrere Ruinen; im Vordergrund ein dicker Baumstamm und neben diesem ein Stein mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1545.

3,9 × 18,6.

Nagler 55. Le Blanc 366. Lanna 4352.

Bamberg; Berlin; Berlin-Grunewald, Slg. Davidsohn; Bremen; Darmstadt; Dresden; Dresden FA. (beschnitten); Frankfurt, Städel; Hamburg; Karlsruhe; London; München (linker Baumstamm und Wasser blau koloriert); Nürnberg; Paris BN.; Weimar; Wien Alb.; Wien Hb. Beth, 1910, p. 152.

Auktionspreis: M. 250.— (Lanna 1909).

71. Ein Burghof. Links ein vom Rande überschrittener hoher Turmbau, zu dem eine Holzterappe emporführt; daran schließt sich ein Wehrgang. Im Hintergrund ein großes Haus mit einem viereckigen Turm, rechts niedere Gebäude. Im Vordergrund rechts ein großer Baum. Links lehnt an einer vorspringenden Mauer des Turmbaues ein Stein mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1546.

14,3 × 21,5.

Nagler 56a. Le Blanc 367. Börner 71. Lanna 4353.

Bamberg (breiter Rand); Berlin; Dresden; Dresden FA. (beschnitten); Gotha; Hamburg; London; München; Nürnberg; Wien Alb.; Wien Hb.; Wolfegg.

Riggenbach, Wolf Huber, Basel 1907, p. 61.

Voß, 1909, p. 57.

Beth, 1910, p. 152.

Abb. Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit, I, 795.

Nach der gegenseitigen Huberzeichnung in Budapest (P. 33–14c).

Auktionspreis: M. 1400.— (Lanna 1909).

72. Gebirgige Flußlandschaft mit vielen Gebäuden zu beiden Seiten des Flusses. Im Mittelgrunde eine Holzbrücke. Rechts oben auf dem Berge eine große Burg. Im Vordergrund rechts ein großer Baum. Unten, nach links, das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

14,1 × 21,3.

Nagler 56b. Le Blanc 368. Börner 72.

Bamberg (2 Ex., das eine mit breitem Rand, das andere ein Gegendruck); Berlin; Darmstadt (die Platte ist rechts abgeschnitten, nur 15,5/7 breit); Dresden FA. (2 Ex., das eine ein Gegendruck); Gotha; Graz, Joanneum; London; München (koloriert; oben in der Mitte in einer Handschrift des sechzehnten Jahrhunderts „Die Ilgstat bey passaw“, über der Burg „das oberhaus“); Stuttgart; Wien Alb.; Wien Hb.

Riggenbach, 1907, p. 10.

Voß 1909, p. 57.

Abb. Mitteil. d. Ges. f. vervielf. Kunst, Wien 1909, p. 58.

73. Flußlandschaft mit einem dicken Baum im Vordergrund links. Im Mittelgrund eine Burg auf einer Insel, zu der vom rechten Ufer eine gebogene Holzbrücke führt. Im Mittelgrunde rechts steile Felsen, davor niedere Häuser. Vorn rechts ein Stein mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1546.

14,3/4 × 21,3/5.

Nagler 56c. Le Blanc 369. Börner 73.

Basel; Berlin (2 Ex., die rechte obere Ecke der Platte ist abgeschnitten, 1 Ex. als Gegen-

druck); Breslau; Budapest; Darmstadt (beschnitten); Dresden; Dresden FA.; Gotha; London; München; Nürnberg (2 Ex.); Wien Alb.; Wien Hb. (rechte obere Ecke abgeschnitten); Wolfegg.

Beth, 1910, p. 152.

Abb. Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch II, 939.

„ „ Les grands illustrateurs II, 939.

„ Gramm, 1912, II, Nr. 129.

74. Landschaft mit hohem Felsen links, auf dem eine Burg steht; davor ein eingezäuntes Gehöft. Im Mittelgrunde führt eine Brücke über einen Fluß zu einer Stadt, hinter der sich eine zweite Burg auf einem Hügel erhebt. Rechts im Vordergrund eine einzelne Tanne. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

$14,4/5 \times 21,5/8$.

Nagler 56d. Le Blanc 370.

Bamberg; Berlin; Berlin-Grünwald, Slg. Davidsohn (sehr schönes Exemplar); Budapest; Dresden; Dresden FA. (allseitig beschnitten, rechts fehlt das Stück mit der Tanne, 13×16); Frankfurt, Städel; Gotha; London; München; Nürnberg (2 Ex., das eine koloriert); Paris BN.; Straßburg; Weimar (rechts ein Stück abgeschnitten, $14,2 \times 17,6/8$); Wien Alb.; Wien Hb.

Reprod. der Reichsdruckerei, Berlin, Nr. 45.

Abb. Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch II, 940.

„ „ Les grands illustrateurs II, 940.

„ Friedrich, 1885, Tafel IX.

„ Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit, 1908, I, 793.

Die Federzeichnung in Basel (Nr. U 1524/1) ist eine Nachzeichnung.

Auktionspreis: M. 910.— (Lanna 1909); M. 770.— (Börner, Leipzig, 7. V. 1914).

75. Seelandschaft mit vielen Segelschiffen, vorn rechts eine große, reich verzierte Ruderbarke; hinter ihr ein Walfisch, neben dem rechts „IONAS“ steht. Im Hintergrund rechts am Ufer eine Stadt. Links unten das Monogramm und die Jahreszahl 1546.

$14,6 \times 21,3/4$.

Nagler 56e. Le Blanc 371. Nagler Monogr. III, p. 194, Nr. 616,7.

Bamberg (breiter Rand); Basel; Berlin; Dresden; Dresden FA. (beschnitten); Düsseldorf; Gotha; London; München; Wien Alb.; Wien Hb. (3 Ex., davon das eine mit mehreren Plattenkratzen rechts oben, das zweite ein Gegendruck); Wolfegg.

Voß, 1907, p. 160 Anm.

Abb. Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch II, 941.

„ „ Les grands illustrateurs II, 941.

76. Flußlandschaft. Im Vordergrund rechts drei kahle Weidenstämme, dahinter einige Häuser, von denen eine lange, geschweifte Holzbrücke über den Fluß zu einer Ortschaft führt. Links ein Baum, an dessen Ast ein Täfelchen mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1546 hängt.

$14,3 \times 21,4$.

Nagler 56f. Le Blanc 372. Börner 76.

Bamberg (2 Ex., das eine beschnitten, das andere ein Gegendruck mit breitem Rand); Berlin (3 Ex., davon ein Gegendruck); Bremen; Budapest; Darmstadt (beschnitten); Dresden; Dresden FA. (beschnitten); Frankfurt, Städel; London; München; Nürnberg (2 Ex., das eine

auf braunem Papier, das andere ein Gegendruck); Paris BN.; Weimar GN.; Wien Alb. (mit vielen Kratzern); Wien Hb.

Schuchardt, Goethe's Kunstsammlungen, 1848, p. 126, Nr. 227.

Beth, 1910, p. 152.

Abb. Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch II, 938.

„ „ Les grands illustrateurs II, 938.

„ Reicke, Der Gelehrte i. d. deutschen Vergangenheit, 1900, p. 86.

Abb. Auktionskatalog Prestel, Frankfurt, Mai 1914, p. 9 und Auktionskatalog Prestel, Juni 1916, Nr. 167.

Die Federzeichnung in München ist eine Nachzeichnung.

Auktionspreis M. 1350.— (Prestel, Juni 1916).

77. Weite Landschaft mit einem Baum in der Mitte des Vordergrundes und einem Felsen mit einer Burg rechts. Oben rechts:

„SAVLE SAVLE QVID ME
PERSEQVERIS · AC · C · IX.“

Unten links ein Stein mit der Jahreszahl 1545, daneben lehnt ein zweiter Stein mit dem Monogramm.

10,2 × 25,7.

Nagler 57. Le Blanc 373. Lanna 4355 (koloriert).

Bamberg (breiter Rand); Basel (2 Ex., das eine ein kolorierter Gegendruck); Berlin; Bremen; Dresden; Dresden FA. (beschnitten); Gotha; London; München; Wien Alb.; Wien Hb. (2 Ex., das eine ein Gegendruck); Wolfegg.

Heller, 1850, p. 311.

Abb. Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch II, 942.

„ „ Les grands illustrateurs II, 942.

„ Zeit im Bild, XI, p. 1645.

Auktionspreis: M. 510.— (Lanna 1909).

78. (siehe nach B. 21.)

79. Die Burg Murany in Oberungarn. Ein hoher, bewaldeter Bergrücken mit zwei Gipfeln; auf dem rechten liegt die Burg. Darüber steht: „MVRANO“. Rechts unten die Jahreszahl 1549.

18 × 28,8.

Nagler 59. Le Blanc 258. Lanna 4356.

München; Wien Hb. (beschnitten).

Bergmann 1844, I, p. 289.

Auktionspreis: M. 700.— (Lanna 1909).

- S. 142. Landschaft mit einer Stadt, aus der ein Kirchturm hervorragt, und einem Hügel im rechten Vordergrund mit fünf kahlen Weidenstämmen; im Hintergrunde rechts eine Kirche. Unten rechts die Jahreszahl 1549.

Pass. 143. Nagler Monogr. III, p. 194, Nr. 616,5. Lanna 4358.

Basel; Berlin; Dresden FA. (mit B. 53 auf einem Blatt); Gotha; Hamburg (aufgeklebt); Wien Alb.; Wien Hb.

Abb. Cicerone I, 1909, p. 204.

„ Auktionskatalog Lanna, Stuttgart, 1909, Nr. 1924.

Auktionspreis: M. 1340.— (Lanna 1909).

F. Landkarten.

80. Ansicht der Stadt Wien von Süden, aus drei Blättern zusammengesetzt. In der Mitte oben ein fliegender Adler, der ein Schriftband hält mit den Worten: CONTERFETVNG DER STAT WIEN DVRCH AVGVVS: HIRSCHFO. Unten in der Mitte auf einem Stein das Monogramm und die Jahreszahl 1547. — Auf dem linken Blatte in der oberen linken Ecke zwei Wappenschilde mit dem habsburgischen und dem österreichischen Adler und der Kaiserkrone darüber. Unten links die Inschrift:

CVM GRACIA ET
PRIVILEGIO INPE
INPRESSV VIENNE

Darüber Globus und Zirkel. — Auf dem rechten Blatte oben rechts das Wappen Hirschvogels und sein Wahlspruch in Spiegelschrift.

19 × 97,6.

Nagler 60. Le Blanc 260.

Berlin; Wien Hb.

Bartsch, Die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien, Wien 1854, p. 143, Nr. 1637.

Lichtenberg 1892, p. 110.

Abb. des mittleren Blattes Jahrbuch d. Zentral-Commission, Wien 1909, p. 27.

Voß, 1907, p. 160 Anm.

Holzschnittkopie auf 2 Blättern Wien Alb.

„ „ 3 „ Camesina, 1863.

81. Ansicht der Stadt Wien von Norden, aus drei Blättern zusammengesetzt. In der Mitte oben: WARE CONTERFETVNG DER STAT WIEN DVRCH AVG. HIRS. Unten in der Mitte auf einem Stein das Monogramm und die Jahreszahl 1547. — Auf dem linken Blatte in der oberen linken Ecke zwei Wappen in einem Kranz. Unten links die Inschrift:

CVM GRACIA ET PRI
VILEGIO IMPERIALI
IMPRESSV WIENNE

Auf dem rechten Blatte oben rechts das Wappen Hirschvogels in Rund.

18,7 × 102.

Nagler 61. Le Blanc 261.

Dresden (stark beschädigt); Paris BN.; Wien Hb.

Bartsch, Die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien, Wien 1854, p. 143, Nr. 1638.

Bergmann 1844, I, p. 289.

Voß, 1907, p. 160 Anm.

Holzschnittkopie auf 2 Blättern, links unten bez. Jacob Moveretta. Wien Alb.

„ „ 3 „ Camesina 1863.

- S. 143. Rundplan der Stadt Wien, aus sechs Blättern zusammengesetzt. Die Stadtmauern, Tore, Türme und Basteien sind im Aufriß, die Gebäude und Straßen im Grundriß gezeichnet; die hauptsächlichsten Straßen mit Namenbezeichnung. In den vier Ecken, außerhalb des Rundes, je ein Medaillon: 1. mit einem

Adler, 2. mit dem österreichischen Doppeladler, 3. ein Zirkel mit der Unterschrift:

FECI EGO LABOREM
TVLIT ALTER HONOREM

4. die Inschrift:

HANC VIENNAE QVAM VIDES GEOMETRICAM
FACIEM ARCHIMEDEM SIRACVSANVM AVGVSTINVS
HIRSFOGEL ASVO DEPICTAM RADIO
IMITATVS EST ANNO · M · D · XLVII ·
CVM GRATIA ET PRIVILEGIO
IMPERIALI IMPRES VIENNAE.
1552.

Auf dem unteren rechten Blatte, innerhalb des Rundes:

IM WINCKL EIN KACZE
INWENDICH DER STAT
ZV MACHEN DVRCH AVGVSTIN
HIRSFOGL BERATSCHLAGT.

Jedes Blatt $28 \times 42,5$.

Budapest; Wien Städt. Smlg.; Wien Stadtarchiv (10 Exemplare).

Denis, 1782, p. 657.

Bergmann 1844, I, p. 291.

Nagler Monogr. III, p. 194, Nr. 616, 12.

Die Originalplatten in Wien Städt. Smlg.

(Siehe auch B. 36, B. 136 und S. 138.)

G. Gefäßentwürfe.

82. Kanne mit Henkel aus Delphin und Löwenklaue. In der Mitte des Gefäßes eine Kartusche mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1544.

$15,3 \times 9,5$.

Le Blanc 127.

Bamberg (mit B. 83 auf einem Blatt); London; Wien Hb.

Abb. Friedrich, 1885, Taf. XI.

83. Kanne, einen sitzenden Bock darstellend, dessen Vorderpfoten auf einem Schild ruhen und dessen Hörner zu einem Henkel umgebogen sind. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1544.

$15,7 \times 9,7$.

Le Blanc 128.

Bamberg (mit B. 82 auf einem Blatt); London; München; Wien Hb.

Abb. Friedrich 1885, Taf. XII.

84. Kanne mit kugelförmigem Leib, auf dem zwei Sphinxen, ein Krebs und eine Satyrmaske dargestellt sind. Den oberen Teil bildet ein Igelkopf; der Henkel besteht aus einem Füllhorn. Oben in der Mitte die Jahreszahl 1543.

$16,1 \times 7,9/8,4$.

Le Blanc 129. Börner 84.

Bamberg (mit B. 95 auf einem Blatt); Berlin Kw.; London; München (gelb koloriert); Weimar; Wien Hb. (unten rechts beschädigt).

Abb. Friedrich 1885, Taf. XIII.

85. Kanne mit Henkel aus einer Schlange, deren Leib sich weiter zum Ausguß schlängelt. Auf der rechten Seite des Gefäßes eine Kartusche mit einem Faun, der seine Arme ausbreitet. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$16,2 \times 8,0/3$.

Le Blanc 130.

Bamberg (mit B. 86 auf einem Blatt); London; Weimar; Wien Hb.

Abb. Friedrich 1885, Taf. XIV.

86. Kanne, ein menschliches Bein darstellend. Der Henkel besteht aus einer zweiköpfigen Schlange. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$16,9 \times 8,9/9,3$.

Le Blanc 131.

Bamberg (mit B. 85 auf einem Blatt); London; München; Weimar; Wien Alb.; Wien Hb.

Abb. Friedrich 1885, Taf. XV.

87. Kanne mit drapiertem Tuch und einer Satyrmaske. Der Henkel besteht aus einem Widderhorn, das aus einem Löwenkopf wächst.

$17,4/7 \times 9,1$.

Le Blanc 132. Börner 87.

Bamberg (mit B. 92 auf einem Blatt); Berlin Kw.; London; München (gelb koloriert); Weimar; Wien Hb.

Friedrich 1885, p. 46.

Abb. Friedrich 1885, Taf. XVI.

88. Kanne, einen sitzenden Männerkörper mit Löwentatzen und Löwenschweif darstellend. An Stelle des Kopfes ein Helm mit geschlossenem Visier, auf dem eine Schnecke sitzt. Der Henkel besteht aus einem flatternden Tuch. Unten in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$17,4/6 \times 9,1$.

Le Blanc 133. Börner 88.

Bamberg (mit B. 89 auf einem Blatt); Berlin; Berlin Kw.; London; München; Weimar; Wien Hb.

Abb. Friedrich 1885, Taf. XVII (spiegelverkehrt).

89. Kanne, einen sitzenden Frauenkörper mit Bocksbeinen und Löwenschweif darstellend. An Stelle des Kopfes ein Helm mit herabgelassenem Visier, als Bekrönung einige Blattpflanzen. Der Henkel besteht aus einem geflochtenen Zopf. Unten in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$16,1/2 \times 8,7/8$.

Le Blanc 134. Börner 89.

Bamberg (mit B. 88 auf einem Blatt); Berlin Kw.; München; Weimar; Wien Alb.; Wien Hb.

Abb. Friedrich 1885, Taf. XVIII.

90. Deckelpokal. Am Fuß zwei Frauenköpfe. Die Jahreszahl 1543 steht zu beiden Seiten des Fußes über den Frauenköpfen.
 $15,9 \times 8,1/3$.
 Le Blanc 135.
 Bamberg (mit B. 91 auf einem Blatt); London; München (gelb koloriert); Wien Hb.
 Lichtwark 1888, p. 150.
 Abb. Friedrich 1885, Taf. XIX.
91. Deckelpokal. Auf dem Deckel ein hoher Aufsatz mit zwei Delphinen an den Seiten und einem Manne als Bekrönung. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1544.
 $15,6 \times 9,6$.
 Le Blanc 136.
 Bamberg (mit B. 90 auf einem Blatt); Bamberg (Gegendruck mit sehr breitem Rand); London; München; Wien Hb.
 Abb. Friedrich 1885, Taf. XX.
92. Deckelpokal. Auf dem Deckel ein hoher Aufsatz mit zwei Delphinen an den Seiten und einem Cherubinköpfchen als Bekrönung. Der Leib des Pokals mit Korbgeflechtmuster. Am hohen Fuße ein Satyr und ein Satyrweib. Die Jahreszahl 1543 zu beiden Seiten des Fußes über den beiden Satyren.
 $19,0/2 \times 8,9/9,3$.
 Le Blanc 137. Börner 92.
 Bamberg (mit B. 87 auf einem Blatt); Berlin Kw.; London; München (gelb koloriert, unterer Teil abgerissen, so daß der Fußsteller fehlt); Weimar; Wien Hb.
 Lichtwark 1888, p. 150.
 Reimers 1890, p. 26.
 Abb. Friedrich 1885, Taf. XXI, (nach dem Münchener beschädigten Ex.).
 „ Rée 1900, p. 150, Nr. 114.
93. Kanne mit Doppelhenkel aus Löwentatzen, engem Hals und weitbauchigem Leib, der auf einem schmalen Fuße ruht. In der Mitte des Gefäßes drei Cherubinköpfchen über einem drapierten Tuch. Oben, in der Mitte, zwischen den beiden Henkeln, die Jahreszahl 1543.
 $16,4 \times 8,8/9$.
 Le Blanc 138.
 Bamberg (mit B. 94 auf einem Blatt); London; Weimar; Wien Hb.
 Abb. Friedrich 1885, Taf. XXII.
94. Kanne mit Henkel aus einer Löwenpfote. Oben das Monogramm und die Jahreszahl 1543.
 $16,4 \times 8,6/7$.
 Le Blanc 139.
 Bamberg (mit B. 93 auf einem Blatt); Basel; London; Weimar; Wien Hb.
 Abb. Friedrich 1885, Taf. XXIII.
- S. 144. Deckelpokal mit Doppelhenkel aus Löwentatzen. Auf dem Leibungsgurt drei Buckel in Form von Äpfeln. Darüber in der Mitte des Gefäßes die Jahreszahl 1543.

$13,2/4 \times 8,3/6$.

Weimar.

Lichtwark 1888.

95. Kanne mit kugelförmigem Leib, auf dem in der Mitte eine Eule auf einem drapierten Tuche sitzend, rechts und links Satyrmasken dargestellt sind. Die Hörner der rechten Satyrmaske bilden den Henkel. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$16,4 \times 8,6/7$.

Le Blanc 140. Börner 95.

Bamberg (mit B. 84 auf einem Blatt); Berlin; Berlin Kw.; London; München (gelb koloriert); Wien Hb.

Stengel, Anzeig. d. German. Mus. 1908, p. 26.

Abb. Wessely, Das Ornament und die Kunstindustrie, 1877, Blatt 117.

„ Friedrich 1885, Taf. XXIV.

„ Anzeig. d. German. Mus. 1908, p. 27.

- S. 145. Kanne aus einem sitzenden Frauenkörper mit Bocksbeinen und Schlangenhals als Ausguß. Der Henkel besteht aus zwei geflochtenen Zöpfen. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543. (Das Original ist dem Verfasser unbekannt.)

Demmin 1873, I, p. 245.

Friedrich 1885.

Abb. Demmin 1873, I, p. 245.

„ Friedrich 1885, Taf. X, 2.

Eine gegenseitige Federzeichnung in Braun: Berlin Inv. Nr. 6589; (sie trägt unten die Inschrift: „Johan Leonhardt Baur: Bildhauer Fecit A 1715“; oben: „1543 ALDE — ANDIG“).

H. Ornamente.

96. Rundteller mit Ornamentzeichnung. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$10,9 \times 10,5/6$.

Le Blanc 241. Börner 96.

Düsseldorf; Wien Hb.

97. Zierleiste mit verschlungenem Bandornament auf wagerecht schraffiertem Grunde. Oben in der Mitte die Jahreszahl 1543.

$17,2/4 \times 11,3$.

Le Blanc 242. Börner 97.

Bamberg (mit B. 99 auf einem Blatt, jedoch auf dem Kopf stehend); München; Nürnberg;

Wien Hb. (links oben am Rande seitlich die Zahl 6).

Lichtwark 1888, p. 36.

Abb. Friedrich 1885, Taf. IV.

„ Lichtwark 1888, Fig. 31 (Teilansicht).

98. Zierleiste mit einem phantastischen Flügeltier in der Mitte unten, auf dessen Hörnern zwei Vögel sitzen; oben zwei Kraniche, auf Füllhörnern stehend,

zwischen denen ein Krebs und zwei Schlangen zu sehen sind. Unten in der Mitte, neben dem Kopfe des Flügeltieres, das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$10,7 \times 5,2$.

Le Blanc 243.

Berlin; Bremen; München; Wien Hb. (beschnitten).

Abb. Friedrich 1885, Taf. VI, oben.

Auktionspreis: M. 40.— (Amsler, Berlin 1895).

99. Zierleiste mit drei kauernenden Satyrn unten; auf den Armen der seitlichen Satyrn stehen Adler, auf dem Haupte des mittleren ein Fruchtkorb, auf dem ein großer phantastischer Vogel steht. Unten, neben dem Kopfe des mittleren Satyr, das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$16,2 \times 8,7$.

Le Blanc 244. Börner 99.

Bamberg (mit B. 97 auf einem Blatt); Berlin; London; München; Wien Hb.

Abb. Friedrich 1885, Taf. V.

Auktionspreis: M. 40.— (Amsler, Berlin 1895).

- S. 146. Zierleiste mit zwei Satyrgestalten, zwischen denen eine Vase steht. Unten in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$7,7 \times 7$.

Pass. 145.

Gotha; Wolfegg.

- S. 147. Zierleiste mit einem kauernenden Satyr in der Mitte und je einem Reiher und Greifen auf beiden Seiten. Unten in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$8,6/7 \times 7,7/6$.

Wien Hb.

100. Zierleiste in Form eines mit Blättern geschmückten Ständers in vier Abteilungen. In der Mitte die Jahreszahl 1543, darüber die Buchstaben I S P.

$32,2/4 \times 6,7/8$.

Le Blanc 245. Pass. 100.

Bamberg (mit B. 107 u. 108 auf einem Blatt).

Berlin; München; Wien Hb.

Brulliot 1832, II, Nr. 1707.

Friedrich 1885, p. 21.

Abb. Wessely, Das Ornament u. die Kunstindustrie, 1877, II, Blatt 111.

„ Friedrich 1885, Taf. III (in 2 Teilen).

- S. 148. Zierleiste in Form eines mit Blättern geschmückten Ständers. In der Mitte oben, in einer geschwungenen Schrifttafel, die Jahreszahl 1543 und die Buchstaben I. S. P.

$33,2 \times 7,5/6$.

München.

Brulliot 1832, II, Nr. 1707.

101. Zierleiste mit einem auf zwei Füllhörnern in der Mitte stehenden Satyr, der eine Fruchtschale auf dem Kopfe hat. Rechts und links Greifen und phantastische Widder. Rechts unten in einer kleinen Kartusche das Monogramm, links unten in einer kleinen Kartusche die Jahreszahl 1543.

$5,2 \times 9,8$.

Le Blanc 246. Börner 101.

Berlin; Dresden FA. (beschnitten); München; Nürnberg; Wien Hb.

Abb. Friedrich 1885, Taf. VI, unten.

- S. 149. Zierleiste mit zwei sitzenden Greifen; zwischen ihnen eine Maske, auf der zwei kranichartige Phantasievögel stehen. Unten, in der Mitte, das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$8,2/3 \times 8,3/5$.

Wien Hb.

102. Zierleiste mit einer Maske in der Mitte, deren gewundene Hörner in Widderköpfe auslaufen. An den Seiten je ein Kranich und eine Eule. Rechts unten das Monogramm, links unten die Jahreszahl 1543.

$3,6 \times 10,4/5$.

Le Blanc 247.

München.

Abb. Wessely, Das Ornament u. die Kunstindustrie, 1877, II, Blatt 111.

- S. 150. Zierleiste mit einer Maske in der Mitte, die Fledermausflügel hat und aus deren Mund zwei Füllhörner wachsen. Auf den Füllhörnern stehen Kraniche. In der Mitte oben ein Fruchtkorb. An den Seiten kauern Satyr- gestalten, vom Plattenrand in der Mitte überschritten. Zu beiden Seiten des Fruchtkorbes die Jahreszahl 1543.

$7,6 \times 10$.

Wien Hb.

103. Zierleiste mit einer kauern den Sphinxgestalt mit Löwentatzen und Flügeln, auf dem Kopfe eine Fruchtschale. Darunter hängt an einem flatternden Bande eine Kartusche mit einer Maske. In der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

$17 \times 9,0/4$.

Le Blanc 248. Börner 103. Lanna 4357.

Bamberg (mit B. 104 auf einem Blatt); Berlin; Berlin Kw.; Dresden; München (seitlich beschnitten); Nürnberg; Wien Hb. (stark verkratzt).

Lichtwark 1888, p. 151.

Abb. Wessely, Das Ornament u. die Kunstindustrie, 1877, II, Blatt 111.

Auktionspreis: M. 95.— (Lanna 1909).

104. Zierleiste mit zwei Putten, die Greife am Halse packen. Darunter hängt an einem flatternden Bande eine reichverzierte Kartusche. In der Mitte die Jahreszahl 1543.

$16 \times 8,9$.

Le Blanc 249. Börner 104.

Bamberg (mit B. 103 auf einem Blatt); Berlin; Berlin Kw.; München (beschnitten); Nürnberg; Wien Hb.

Lichtwark 1888, p. 151.

Abb. Lichtwark 1888, Fig. 27 (Teilansicht).

Auktionspreis: M. 40.— (Amsler, Berlin 1895).

105. Degenknauf mit mehreren Satyrköpfen. Unten in der Mitte die Jahreszahl 1543.

16×9 .

Le Blanc 250. Börner 105.

Bamberg (mit B. 106 auf einem Blatt); Berlin; Berlin Kw.; Wien Hb. (beschnitten).

Auktionspreis: M. 40.— (Amsler, Berlin 1895).

106. Degenknauf mit einer weiblichen Gestalt, die mit beiden Händen eine Vase auf ihrem Kopfe hält. Unten in der Mitte die Jahreszahl 1543.

$16,3 \times 8,7$.

Le Blanc 251. Börner 106.

Bamberg (mit B. 105 auf einem Blatt); Berlin; Berlin Kw.; Wien Hb. (beschnitten); Wolfegg.

Auktionspreis: M. 40.— (Amsler, Berlin 1895).

107. Schwertscheide. Den Griff bilden zwei Adlerköpfe, über denen die österreichische Kaiserkrone liegt. Die Scheide ist reich verziert. An den Seiten des Griffes die Jahreszahl 1543 und das Monogramm.

$37,1 \times 9,1/2$.

Le Blanc 252.

Amsterdam; Bamberg (mit B. 100 u. 108 auf einem Blatt); Dresden; Dresden FA. (beschnitten); London; München; Wien Hb.

Lichtwark 1888, p. 150.

Abb. Hirth, Formenschatz 1877, I, Nr. 102.

„ Friedrich 1885, Taf. II.

108. Schwertscheide. Den Griff bilden zwei gewundene Stämme mit drei Masken. Die Scheide ist reich verziert. An den Seiten des Griffes die Jahreszahl 1543 und das Monogramm.

$37,4 \times 9,3$.

Le Blanc 253.

Amsterdam; Bamberg (mit B. 100 u. 107 auf einem Blatt); Bremen; Dresden; Dresden FA. (beschnitten, wurmstichig); München; Weimar; Wien Hb.

Abb. Hirth, Formenschatz 1877, I, Nr. 102.

„ Friedrich 1885, Taf. II.

109. Ein Dreifuß mit Löwentatzen und Blattornament. Neben dem mittleren Fuße die Jahreszahl 1543.

$16,1/3 \times 15,9$.

Le Blanc 254. Börner 109.

Berlin Kw.; München; Wien Hb.; Wolfegg.

110. Zwei Füße mit antiken, reich verzierten Sandalen. Links oben das Monogramm und die Jahreszahl 1547.
 $13,5/6 \times 21,3$.
 Le Blanc 255. Börner 110.
 Berlin Kw.; Dresden FA. (beschnitten); Hamburg (aufgeklebt); Karlsruhe; Wien Alb.; Wien Hb.
 Lichtwark 1888, p. 151.
111. Ein Galeon mit zwei hohen Masten, die Flaggen mit dem österreichischen Doppeladler tragen, und vielen Kanonen, von denen einige gerade feuern. Oben die Inschrift: DAS IST EIN GALEON.
 $17,4 \times 23,2$.
 Le Blanc 256 (?). Börner 111.
 Bamberg (mit breitem Rand); Berlin Kw.; Nürnberg (koloriert); Wien Hb.

I. Wappen.

112. Wappen des Wiener Bürgermeisters Sebastian Huetstoker in einem Dreipaß mit der Umschrift: SEBASTIAN — ANDERAE IAR. ANDERAE ZEIT — HVETSTOKHER. Oben zu beiden Seiten die Jahreszahl 1546.
 $19,8/20,2 \times 20,6/9$.
 Le Blanc 222.
 München (beschnitten; auf der Rückseite steht mit Tinte: „Dieses Stücklein hat mein lieber Vater Valentin Otto Selig mit eigener Hand gewisen. To. Junior.“); Wien Hb.
 Bergmann 1844, I, p. 287.
 Abb. Kst. u. Ksthdwk., XVI, 1913, p. 483.
 Sebastian Huetstoker war 1547 Stadtrichter, 1549 und 1553 bis 1555 Bürgermeister von Wien, gest. 1557.
- S. 151. Wappen eines Unbekannten in einem Dreipaß mit der Umschrift: COLMAN GOT GEIT ALLES. . . . Oben zu beiden Seiten die Jahreszahl 1546.
 ca. $19,5 \times 18$.
 München (rechte Seite stark beschädigt, so daß der Eigenname in der Umschrift fehlt).
113. Wappen des Sigismund Freiherr von Herberstain. Unten der Wappenschild, darüber drei Helme und drei Männer. Oben die Schrift:
 FREYHER ZV HERBERSTAIN
 NEIPERG VND GVETENHAG.
 ca. $15 \times 10,3$.
 Le Blanc 223. Börner 113.
 Wien Hb. (beschnitten).
 Bergmann 1844, I, p. 288.
 Nehring 1897, p. 9.
 Mehrere verkleinerte Holzschnittkopien in Herberstains Moscovia (siehe auch S. 138).

114. Wappen des Leopold von Heyperger. Unten der Wappenschild mit zwei spitzen Felsen hinter einem geflochtenen Zaun. Oben ein gekrönter Löwe zwischen zwei Hörnern.
 15,7 \times 10,9.
 Le Blanc 224.
 Wien Hb. (beschnitten).
 Bergmann 1844, I, pp. 44 u. 288.
 Abb. Kst. u. Ksthdwk. XVI, 1913, p. 469.
 Leopold von Heyperger war König Ferdinands I. Kammerdiener, dann Hofzahlmeister, Schatzmeister und Burggraf zu Wien, gest. 1557.
115. Wappen der Stadt Wien. Das Kreuz auf der Brust des mit der Kaiserkrone geschmückten Doppeladlers, darüber die Königskrone.
 17,9 \times 13.
 Le Blanc 225. Börner 115.
 Wien Alb.; Wien Hb.
 Bergmann 1844, I, p. 288.
116. Wappen des Feldwundarztes Dr. Michel Schilling. Unten der Wappenschild, darüber ein Helm und ein Greif zwischen zwei Hörnern. Oben ein Schriftband mit den Worten: AINER AWF DER ANDER ABB. Das ganze Blatt ist mit einer Baumstammleiste eingefasst. Oben in den Ecken die Jahreszahl 1550.
 21 \times 12.
 Le Blanc 226.
 Wien Hb. (Unterhalb des Wappens in einem freien Schriftfeld die handschriftliche Eintragung mit Tinte:
 „RO. KHN. AN.OBRISTER WELDTWUNDT
 ARTZT IN UNGERN MAISTER MICHELL
 SCHILLING“.)
 Bergmann 1844, I, p. 288.
117. Die Wappen von Österreich, Böhmen und Ungarn, darüber die Königskrone. Das Ganze in viereckiger Einfassung.
 27,1 \times 18.
 Nagler 66. Le Blanc 227.
 Wien Hb.
118. Das Wappen von Österreich umgeben von den Wappen von Alt- und Neuösterreich, Steiermark, Salzburg, Bayern, Passau und Böhmen. Um das Ganze ein Lorbeerkranz mit umwundenen Bande, auf dem die Namen der Länder stehen. Unten eine Kartusche mit der Inschrift:
 „KARTA DES ERCZHERZOG-
 TVMB ÖSTERREICH
 OB DER ENNS.“
 27,3 \times 18.
 Nagler 67. Le Blanc 228.
 Wien Hb.
 Bergmann 1844, I, p. 289.

119. Wappen der Grafen von Thurn. Unten der Wappenschild (1. und 4. Feld ein Turm, 2. und 3. Feld zwei gekreuzte Lilienstäbe) darüber drei Helme mit Turm, Adler und Löwen.
 $26,7 \times ?$.
 Le Blanc 229.
 Wien Hb. (seitlich beschnitten, so daß die Bogen der Verzierung fehlen).
 Bergmann 1844, I, p. 288.
120. Unbekanntes Wappen. Unten Wappenschild mit einem Manne, der ein geflochtenes Seil in den Händen hält. Darüber ein Helm und derselbe Mann. Unten ein leeres Schriftfeld.
 $28,2/5 \times 15,7/9$.
 Le Blanc 230.
 Wien Alb.; Wien Hb.
121. Wappen des Bürgermeisters Sebastian Schranz. Unten ein Wappenschild (1. und 4. Feld springender Hirsch, 2. und 3. Feld Bärenkopf). Darüber Helm und eine Frauengestalt, die ein Geweih in den Händen hält.
 $27,9/28,1 \times 15,9/16$.
 Le Blanc 231.
 Wien Hb.
 Sebastian Schranz war 1547–1548 Bürgermeister von Wien.
122. Wappen der Geier von Osterberg. Unten Wappenschild (1. und 4. Feld ein Vogel, 2. und 3. Feld ein Stern), darüber zwei Helme, der eine mit Krone und Vogel, der andere mit Stern zwischen zwei Hörnern. Oben in einer Schrifttafel: DIE GAEYERN ZV OSTERBERG. 1545. Unten eine leere Schrifttafel.
 $28,1 \times 18$.
 Nagler 64. Le Blanc 232.
 Wien Hb.
 Bergmann 1844, I, p. 287.
123. Wappen des Dr. Stefan Schwartz. Unten Wappenschild (1. und 4. Feld drei Mohrenköpfe, 2. und 3. Feld Adler auf Krone), darüber Helm mit einem Mohren, der ein Schwert schwingt, zwischen zwei Hörnern. Oben in einem Schriftfeld:
 RO: ZV HVNG: VND BE: KIIN. MT & REGIMENTS RAT:
 DER NIDER: OSTER: LANDE. STEFFAN SCHWARCZ. DOCTOR
 Unten in einer Kartusche:
 TOTA LICET VETERES EXORNENT VNDIQ CERAE
 ATRIA: NOBILITAS SOLA EST: ATQ VNICA VIRTVS
 $28,5/7 \times 18,0/2$.
 Nagler 64. Le Blanc 233.
 Berlin; Wien Hb.
 Bergmann 1844, I, p. 287.

124. Wappen des Marcus Beck von Leopoldsdorf. Unten Wappenschild mit Löwen, darüber Helm mit Löwenkopf zwischen Flügeln. Unten ein leeres Schriftfeld.
 $28 \times 16,0/2$.
 Le Blanc 234. Börner 124.
 Wien Hb.
125. Wappen des Friedrich Nausea, Erzbischofs von Wien. Zwei Engel halten den Wappenschild über eine Mauerbrüstung, den die Bischofsmütze und der Bischofsstab bekrönt. Unten in einer Schrifttafel:
 FRIDERICVS DEI SANCTAE SEDIS APOSTOLICAE GRACIA EPISCO-
 PVS VIENNENSIS ROMANOR E& REGIS CONSILIARIVS · E& ·
 Links über der Schrifttafel das Monogramm und die Jahreszahl 1544.
 $28,6 \times 18,4$.
 Le Blanc 235. Börner 125.
 Wien Hb.
 Bergmann 1844.
 Abb. Kst. u. Ksthdwk. XVI, 1913, p. 487.
126. Wappen der Freiherren von Königsberg. Wappenschild (1. und 4. Feld ein Kreuz, 2. und 3. Feld zwei halbe Zahnräder), darüber zwei Helme mit Kronen, der eine mit einem halben Rad, der andere mit einem tiefschwarzen Federbusch. Unten ein leeres Schriftfeld.
 $28,4/7 \times 17,8$.
 Le Blanc 236.
 I. Wien Hb.
 II. Über dem Wappen ein leeres Schriftband.
 München (vorzüglicher Druck mit Umfassungslinie, aber ohne das untere Schriftfeld;
 $25,6 \times 17,8$).
 Bergmann 1844, I, p. 288.
 Die männliche Linie der Freiherren von Königsberg, von der mehrere Gräber mit diesem Wappen in der Kirche zu Sebenstein bei Wiener-Neustadt sich befinden, erlosch 1646.
127. Wappen des Franz Igelshofer, Rat und Sekretär König Ferdinands I. Zwei kniende Putten halten den Wappenschild (1. und 4. Feld ein Igel), darüber ein Helm mit einem Igel zwischen zwei Flügeln. Über dem Ganzen ein Schriftband mit den Worten: „SVVM CVIQVE PVLCHRVM“. Unten ein Schriftfeld mit der Inschrift:
 RÖMISCHER: KVN: MAT: ECe · RATE VND
 SECRETARI ECe · FRAN CZ · YGELSHOFER.
 Eine reiche Zierleiste faßt das Blatt oben und seitlich ein, in der unten rechts in einer kleinen Kartusche das Monogramm und die Jahreszahl 1543 steht.
 $28,0/4 \times 19,7$.
 Nagler 64. Le Blanc 237. Börner 127.
 München; Nürnberg (ohne Zierleiste, $23,2/4 \times 14,8$, Rückseite eine alte Schrift); Wien Hb.
 Bergmann 1844, I, p. 286.
 Lichtwark 1888, p. 151.
 Abb. Kst. u. Ksthdwk. XVI, 1913, p. 484.

128. Wappen des Architekten Anthon Gienger. Wappenschild (1. u. 4. Feld ein Eber, 2. u. 3. Feld ein Beil). Darüber Helm mit Krone und Eber zwischen zwei Flügeln. Unten in einem Schriftfeld: „ANTHONI GIENGER“. Eine reiche Zierleiste faßt das Blatt oben und seitlich ein; sie ist mit elf kleinen Wappenschilden in Kreisen geschmückt. Unter dem dritten Wappenschild der rechten Seite steht das Monogramm und die Jahreszahl 1547.

28,5 × 20,5.

Nagler 64. Le Blanc 238. Börner 128.

Wien Hb.

Bergmann 1844, I, p. 287.

Stengel 1913, p. 477.

Abb. Kst. u. Ksthdwk. XVI, 1913, p. 476.

- S. 152. Dasselbe Wappen wie das vorige. Das untere Schriftfeld ist leer. Rechts in der Zierleiste — an derselben Stelle wie bei dem vorigen — das Monogramm und die Jahreszahl 1545.

28,2/7 × 20,1/2.

Weimar.

Das Blatt stellt nicht etwa einen früheren Zustand von B. 128 dar, sondern ist eine vollkommen andere Platte, da die Zeichnung überall Verschiedenheiten aufweist und außerdem der kleine Wappenschild der Zierleiste in der Mitte oben — anstatt das Wappen der Caecilia Giengerin mit Umschrift von B. 128 — einen nach links gewendeten Männerkopf ohne Umschrift darstellt.

129. Wappen des Wolfgang Kremmer von Königshoven. Wappenschild (1. u. 4. Feld ein Greif, 2. u. 3. Feld Eckenstreifen), darüber Helm mit Krone und bekröntem Greifen.

ca. 30 × ?.

Le Blanc 239. Börner 129.

Wien Alb. (seitlich beschnitten, so daß die Bogen der Verzierung fehlen); Wien Hb. (seitlich und oben beschnitten und unterklebt).

Bergmann 1844, I, pp. 124 u. 288.

- S. 153. Wappen der Laßla von Edlasperg. Wappenschild von einem schlangartigen Krokodil umwunden (1. u. 4. Feld ein Berg mit fünf Flammen, 2. u. 3. Feld ein Greif), darüber zwei gekrönte Helme, der eine mit Federbusch, der andere mit zwei Hörnern. Unten in einem Schriftfeld:

LASSLA · V · EDLASPERG · R · RÖ ·

KHÄY · VND · KÑ · MAI · ECe RATE

Über dem Schriftfelde in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1545.

27,8/28 × 18,3.

Nagler 65. Pass. 144. Nagler Monogr. III, 616,8. Lanna 4359 u. 4360.

I. München.

II. Oben rechts und links ein Loch in der Platte.

Berlin; Budapest (auf der Rückseite eine alte Bleistiftnotiz); Dresden FA. (oben stark verkratzt); Hamburg (beschnitten); Nürnberg; Weimar; Wien Alb. (sehr guter Abdruck); Wien Hb.

Bergmann 1844, I, pp. 46 u. 287.

Stengel 1913, p. 477.

Ladislaus von Edlasperg, Hansgraf in Österreich, war Rat König Ferdinands I. und Stadtrichter zu Wien.
Auktionspreis: M. 72.— und M. 25.— (Lanna 1909).

130. Wappen des Augustin Hirschvogel. Wappenschild mit einem Adler mit ausgebreiteten Flügeln, der auf einer Mauer steht, an der drei kleine Schilde angebracht sind; der mittlere trägt das Monogramm Hirschvogels. Über dem Wappenschild ein gekrönter Helm und der Oberkörper einer weiblichen Figur, deren Arme Hirschschaufeln bilden.

ca. $29,8 \times 18$.

Le Blanc 240. Nagler Monogr.

London; München; Weimar; Wien Hb. (rechts seitlich stark beschädigt, so daß ein Stück der Verzierung fehlt).

Bergmann 1844, I, p. 288.

(Siehe auch B. 39, 40, 80, 81.)

Auktionspreis: M. 305.— (Gutekunst, Stuttgart, Mai 1912).

- S. 154. Wappen des Haller von Hallerstein. Wappenschild (1. u. 4. Feld Eckenstreifen, 2. u. 3. Feld Löwe), darüber zwei Helme, der eine mit Krone, weiblicher Figur zwischen zwei Hörnern, der andere mit einem Flügel und einem Geweih.

$29,3/7 \times 27,6/8$.

Nürnberg.

K. Geometrische Figuren.

131. Verschiedene geometrische Körper nebeneinander gestellt und übereinander geschichtet. An die rechte Figur ist ein Zirkel angelehnt; links erhebt sich ein Kreuz. Das Ganze in einer baumstammähnlichen Einfassung; darüber in einem Kreis der österreichische Doppeladler. Unten, etwas nach links, das Monogramm und die Jahreszahl 1549.

$20,8/9 \times 18,8$.

Le Blanc 179. Börner 131.

Berlin Kw.; Wien Hb.

132. Verschiedene geometrische Körper als Netzzeichnungen in vier Reihen übereinander. Die unterste Figur links, drei aufeinandergestellte Würfel mit Schraffierung, trägt die Jahreszahl 1549.

$26,5 \times 15,5$.

Le Blanc 180. Börner 132.

Berlin Kw.; Wien Hb.

133. Perspektivische Zeichnung. Unten die Inschrift: „DAS AVG“.

$27,7/8 \times 12,8$.

Berlin Kw.; Wien Hb.

(cf. Tafel 21 der Geometria.)

134. Fünf geometrische Körper in Kreislinien eingefäßt mit danebenstehendem Text. Unten ein sechszeiliger lateinischer Vers. Oben in der Mitte das Monogramm und die Jahreszahl 1549.

30 \times 18,1.

Le Blanc 182. Börner 134.

Berlin Kw.; Wien Hb.

135. Geometria (siehe unter illustrierte Schriften I).

- S. 155. Säulenentwurf. Die rechte Hälfte ist ausgeführt, die linke gibt die geometrische Zeichnung. Der Säulenfuß und das Kapitäl sind getrennt, der Säulenschaft nur angedeutet. Zwischen beiden Säulenteilen ist auf der rechten Seite zu lesen: „SPIRA TVSCANICA“, daneben das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

18,0/2 \times 12,6/7.

Börner.

Berlin; Berlin Kw.; Dresden.

- S. 156. Säulenentwurf wie der vorhergehende. Die Inschrift lautet: „DORICA DE BAPT“, daneben das Monogramm und die Jahreszahl 1543.

17,8/9 \times 12,8/9.

Börner.

Berlin; Berlin Kw.; Dresden.

136. (Siehe nach B. 36.)

Hirschvogels illustrierte Schriften.

I. Geometria.

erschienen zu Nürnberg, den 1. April 1543.

Textband mit Titelblatt (Beilage I), zweiseitiger Widmung (Beilage II) und 57 Seiten Text.

a. mit radierten Zeichnungsbeilagen:

Titelblatt (Beilage IV) und 37 Tafeln.

17,5 × 12,5.

Bartsch 135. Le Blanc 141–178. Nagler Monogr. III, 616. Nagler 69.

Will 1766.

Doppelmayr 1.

Bergmann 1844, I, p. 283.

Börner 1866.

Stengel 1908, p. 81.

Bamberg (J. H. Ma. 9. 1a) ohne Text.

Berlin (Nr. 2250) Text u. Abb.

München, Staatsbibl. (4^o Math. P 157b) Text u. Abb.

München, Jacques Rosenthal, Text u. Abb. (cf. Katalog Rosenthal LXVIII., p. 197, Nr. 605.).

Wien Hb. (72 J 5) Text u. Abb.

Nürnberg (Nr. 38796), Folioband in Handschrift mit eingeklebten Radierungen.

b. mit Holzschnittbeilagen:

Titelblatt (Beilage V) und 37 Tafeln.

17,5 × 12,5.

Berlin Kw. (Nr. 1646e) ohne Text.

Berlin, Kgl. Bibl. (Nu. 7832) Text u. Abb.

Dresden (B. 297,1) Text u. Abb.

Dresden FA. ohne Text.

Hamburg.

München, Staatsbibl. (4^o Math. 157) Text u. Abb.

München, Jacques Rosenthal, Text u. Abb. (cf. Katalog Rosenthal LXVIII, p. 197, Nr. 606).

Nürnberg (Nr. 2431) Text u. Abb.

Paris BN.

Wien Alb. ohne Text.

II. Herberstains Moscovia.

Die einzelnen Blätter siehe B. 10 — S. 138.

Prachtexemplar der lateinischen Erstausgabe der *Rerum Moscoviticarum Commentarii* in der K. K. Fidei-Commiss-Bibliothek zu Wien (Inv. Nr. 6770):

„	2: Titel; Rückseite	Holzschnittwappen.	
„	3:	„	„ kolor.
„	4: Text	„	Text.
„	5:	„	„
„	6:	„	„ leer.
„	7: B. 11	kolor.; Rückseite	leer.
„	8: B. 12	„	„
„	9: B. 10	„	„
„	10: B. 15	„	„
„	11: B. 16	„	„
„	12: B. 14	„	„
„	13: B. 17	„	„
„	14: B. 18	„	„
„	15: B. 78	„	„
„	16: B. 21	„	„
„	17: B. 19	„	„
„	18: B. 20	„	„
„	19: Titel; Rückseite	leer.	

Es folgt der Text, hinter dem B. 138 kolor. steht.

III. Konkordanz und Vergleichung des alten und neuen Testaments.

Bartsch 1. Le Blanc 1-120. Lanna 4290-4335.

Wäterling 1809.

Bergmann 1844.

Heller 1846, p. 172.

Börner 1866.

a. Textband. Wien 1550. Oktav.

Titelblatt und zweiseitige Vorrede (Beilage VIII) und 30 Seiten Text.

 $19,5 \times 14.$

Wien Hb. (20 D. d. 327).

b. Originalhandschrift. 1550.

Selbstbildnis B. 39, Titelblatt und gedruckte zweiseitige Vorrede (Beilage VI).

3 Seiten gedruckter Index. 112 Radierungen mit daruntergeschriebenem Text.

$$20 \times 18.$$

Wien Hb. (K. S. 84).

c. Normalexemplar.

Titelblatt und zweiseitige Vorrede (Beilage VII), 3 Seiten Index. 52 Tafeln
mit 104 Radierungen mit darüber — resp. daruntergedrucktem Text.

 $30,7 \times 19,6.$

Wien Hb. (K. S. D. 425).

Berlin (Nr. 2270) mit anderer Blattfolge.

München (Nr. B. 356) mit dem Titelblatt der Ausgabe b. und anderer Blattfolge.

Schwarz, Hirschvogel

26

d. Handschriftenband.

Titel (Beilage IX).

65 Radierungen, einzeln gedruckt, kolor., mit daruntergeschriebenem Text.
29,5 × 20.

Nürnberg (K. 1092g).

IV. Vermessung der Stadt Wien.

a. Handschriftenband. Wien, Stadtarchiv.

21 × 29.

40 Blatt.

b. Handschriftenband. Wien, Stadtarchiv.

39,5 × 21.

56 Blatt.

Blatt 1–6 leer.

„ 7–11 Widmung.

„ 20 Radierung: Quadrant 16 × 15,7.

„ 21 „ „

„ 22 „ „

„ 23 „ „

„ 24 „ „

„ 25 „ „

„ 28 Holzschnitt: „ 10 × 12,7.

„ 29 Radierung: „ 8,1 × 11.

„ 32 „ messender Mann in Landschaft. Bez. u. mit Monogramm u. d. Zahl
1552. 13,5/6 × 19,7/8.

„ 32 „ Kompaßrosetten.

„ 33 Holzschnitt: Rosette, bez. AVG. HIR 1552.

„ 35 Radierung: Geometrische Darstellung. Bez. mit Monogr. u. d. Zahl 1552. 13 × 19,2.

„ 36 „ Namensliste.

„ 37 „ wiener werckhschuh AV HIR 1552.

„ 39 „ Rosette wie Blatt 33.

„ 40 „ „ „ „

„ 42 „ „ „ „

„ 44 „ Theodolith, bez. DER LAVFER 1551, 11 × 38.

„ 48 Holzschnitt.

„ 50 „

„ 51 Radierung: Halbzirkel, bez. PER AVGVS CERVVS AVI ANNO M. D. LII. FACTVM.

„ 52 „ bez. GEMEINER RÖMISCHER CLAFTER EIN WERCKSCVCH, das
Monogr. u. d. Zahl 1551, 4,2 × 3,1.

„ 53–56 leer.

c. Handschriftenband. Wien Hb. Cod. 10690.

39,5 × 21.

40 Blatt.

Blatt 1–7 leer

folgt der gleiche Text ohne die Widmung und die gleichen Illustrationen wie b, nur

Blatt 33 Radierung: EISSERE STADTMAUR,

INNERE KLEIN STADTMAUR

das Monogr. u. d. Zahl 1552, 18 × 16.

Blatt 34–40 leer.

Verzeichnis in zeitlicher Folge.

1543.

S. I. Geometria.	B. 99. Ornamententwurf.
	B. 100. „
S. 137. Judith.	B. 101. „
B. 84. Gefäßentwurf.	B. 102. „
B. 85. „	S. 146. „
B. 86. „	S. 147. „
B. 87. „	S. 148. „
B. 88. „	S. 149. „
B. 89. „	S. 150. „
B. 90. „	B. 103. „
B. 92. „	B. 104. „
B. 93. „	B. 105. „
S. 144. „	B. 106. „
B. 94. „	B. 107. „
B. 95. „	B. 108. „
S. 145. „	B. 109. „
B. 96. Ornamententwurf.	B. 127. Wappen des Franz Igelshofer.
B. 97. „	S. 155. Säulenentwurf.
B. 98. „	S. 156. „

1544.

B. 82. Gefäßentwurf.	B. 91. Gefäßentwurf.
B. 83. „	B. 125. Wappen des Erzbischofs Nausea.

1545.

B. 2. Der bethlehemitische Kindermord.	B. 24. Bärenjagd.
B. 3. Die Kreuztragung.	B. 25. Hirsche im Walde.
B. 4. Die Auferweckung des Lazarus.	B. 47. Seelandschaft.
B. 6. Aktäon.	B. 56. Flußlandschaft.
B. 8. Satyr und Bacchantin.	B. 59. „
B. 9. Drei Krieger erschlagen ein Weib.	B. 62. „
B. 22. Entenjagd.	B. 66. „
B. 23. Wildschweinjagd.	B. 67. Seelandschaft.

- | | |
|--|---|
| B. 68. Flußlandschaft. | B. 122. Wappen der Geier von Osterberg. |
| B. 69. „ | S. 152. „ des Anthon Giennger. |
| B. 70. „ | S. 153. „ der Laßla von Edlasperg. |
| B. 77. Landschaft mit der Bekehrung Sauli. | |

1546.

- | | |
|--|--|
| B. 10. König Ferdinand I. | B. 57. Seelandschaft. |
| B. 11. Kaiser Maximilian I. | B. 58. Flußlandschaft. |
| B. 12. Kaiser Karl V. | B. 61. „ |
| B. 13. König Sigismund II. | B. 63. „ |
| B. 14. König Sigismund I. | B. 71. Ein Burghof. |
| B. 15. König Christian II. | B. 72. Flußlandschaft. |
| B. 16. König Ludwig II. | B. 73. „ |
| B. 19. Herberstains Reise nach Dänemark. | B. 74. „ |
| B. 20. Herberstains Reise nach Rußland. | B. 75. Seelandschaft. |
| B. 21. „ „ „ Ungarn. | B. 76. Flußlandschaft. |
| B. 78. „ „ „ Spanien. | B. 112. Wappen des Sebastian Huetstoker. |
| B. 52. Flußlandschaft. | S. 151. Wappen eines Unbekannten. |
| B. 53. Seelandschaft. | S. 138. Landkarte von Rußland. |
| B. 55. Die Burg im See. | |

1547.

- | | |
|---|--|
| B. 5. Cleopatra. | S. 139. Brustbild des Sigmund von Herberstain. |
| B. 17. Sultan Soliman. | B. 42. „ „ Conrad Schall. |
| B. 18. Großfürst Basilius. | B. 80. Ansicht von Wien. |
| B. 26. Hirschkopf. | B. 81. „ „ „ |
| B. 27. „ | B. 110. Zwei Füße mit Sandalen. |
| B. 36. Bildnis des Freiherrn von Herberstain. | B. 128. Wappen des Anthon Giennger. |
| B. 37. Doppelbildnis des Dr. Marcus Beck. | |

1548.

- | | |
|---|--|
| B. 7. Satyr mit Frau und Kind. | B. 40. Selbstbildnis Hirschvogels. |
| B. 38. Brustbild des Sigmund von Herberstain. | B. 41. Undat. Brustbild des Peter Perényi. |
| B. 39. Selbstbildnis Hirschvogels. | B. 43. Brustbild des Dr. Stefan Schwartz. |

1549.

- | | |
|---|-----------------------|
| S. 140. Selbstbildnis Hirschvogels. | B. 48. Stadt am Fluß. |
| S. 141. Brustbild des Dr. Andreas Gallus. | B. 49. Felsenfestung. |

- B. 131. Geometrische Figuren.
B. 132. " "
B. 134. " "
B. 136. Landkarte von Rußland.

1550.

- B. 116. Wappen des Dr. Michel Schilling.

1551.

- S. IV. Manusk. IV, b, 44 Der Laufer. S. IV. Manusk. IV, b, 52 Römischer
Klafter.

1552.

- | | |
|-------------------------------------|----------------------------------|
| S. 143. Rundplan der Stadt Wien. | S. IV. Manusk. IV, b, 37. Wiener |
| S. IV. Manusk. IV, b, 32. Messender | Werckhschuh. |
| Mann. | S. IV. „ IV, b, 51. Halbzirkel. |
| S. IV. „ IV, b, 33. Rosette. | S. IV. „ IV, c, 33. Stadtmauer. |
| S. IV. „ IV, b, 35. Geometr. | |
| Darstellung. | |

Undatiert.

- | | |
|---|------------------------------------|
| B. 28. Faustina. | B. 115. Wappen der Stadt Wien. |
| B. 29. Brustbild Kaiser Karl V. | B. 117. „ von Österreich. |
| B. 30. „ Kaiser Maximilian I. | B. 118. „ „ „ |
| B. 31. „ König Ferdinand I. | B. 119. „ der Grafen von Thurn. |
| B. 32. „ König Ludwig II. | B. 120. „ eines Unbekannten. |
| B. 33. „ Sigismund I. | B. 121. „ des Sebastian Schranz. |
| B. 34. „ Sigismund II. | B. 123. „ des Dr. Stefan Schwartz. |
| B. 35. „ Christian II. | B. 124. „ des Marcus Beck. |
| B. 45. Landschaft mit drei Ortschaften. | B. 126. „ der Freiherren von Kö- |
| B. 46. Seelandschaft. | nigsberg. |
| B. 51. Flußlandschaft. | B. 129. „ des Wolfgang Kremmer |
| B. 54. Landschaft mit sechs Bäumen. | von Königshoven. |
| B. 65. Seelandschaft. | B. 130. „ des Augustin Hirsch- |
| B. 111. Ein Galeon. | vogel. |
| B. 113. Wappen des Sigmund von Herz- | S. 154. „ der Haller von Haller- |
| berstein. | stein. |
| B. 114. „ des Leopold von Hey- | B. 133. Perspektivische Zeichnung. |
| perger. | |

Reihenfolge nach Passavant.

P. 137 — aus B. 1 cf. Concordanz Blatt	P. 141 — S. 140.
24 unten.	P. 142 — Altdorfer-Kopie.
P. 138 — nicht von Hirschvogel.	P. 143 — S. 142.
P. 139 — „ „ „	P. 144 — S. 153.
P. 140 — „ „ „	P. 145 — S. 146.

Neu hinzugefügte Blätter

(mit der Stellenangabe, wo die neuen Nummern im Verzeichnis zu finden sind).

S. 137. Judith	nach B. 28.
S. 138. Karte von Rußland	„ B. 136.
S. 139. Bildnis Herberstains	„ B. 38.
S. 140. Selbstbildnis	„ B. 40.
S. 141. Bildnis Dr. Andreas Gallus	„ B. 43.
S. 142. Landschaft mit einer Stadt	„ B. 79.
S. 143. Rundplan der Stadt Wien	„ B. 81.
S. 144. Deckelpokal	„ B. 93.
S. 145. Kanne	„ B. 95.
S. 146. Zierleiste	„ B. 99.
S. 147. „	„ B. 99.
S. 148. „	„ B. 100.
S. 149. „	„ B. 101.
S. 150. „	„ B. 102.
S. 151. Unbekanntes Wappen	„ B. 112.
S. 152. Wappen der Familie Giennger	„ B. 128.
S. 153. „ „ Laßla von Edlasperg	„ B. 129.
S. 154. „ „ Haller v. Hallerstein	„ B. 130.
S. 155. Säulenentwurf	„ B. 135.
S. 156. „	„ B. 135.

Hirschvogels Zeichnungen.

Sie befinden sich sämtlich (mit Ausnahme von E 28, die auf Burg Kreuzenstein ist) im Kupferstichkabinett des Budapester National-Museums.

E bedeutet die viereckige Serie.

R „ „ runde Serie.

Die Gegenzeichnungen der beiden Serien kennzeichnen sich jeweils durch dieselbe Nummer.

Die Zahlen in Klammern geben die Budapester Inventarnummern an.

Viereckige Serie

- | | |
|--|--------------------|
| E 1 (XIX, 14c) Hasenjagd | 16,4 × 21 |
| Gegenseitige Kopie auf Burg Kreuzenstein (Inv. Nr. 15592. 16 × 20,7) | |
| Abb. Kst. u. Ksthdwk., XI, 1908, p. 33. | |
| Gegenseitige Kopie in Radierung von Chatherine Prestel 1778 in Murr, Le cabinet de monsieur Praun à Nuremberg, 1797, Nr. 43. | |
| E 2 (XIX, 15b) Hirsche im Walde | 16,4 × 21. |
| Gegenseitige Kopie in Radierung von Chatherine Prestel 1778 in Murr, Le cabinet de monsieur Praun à Nuremberg, 1797, Nr. 43. | |
| E 3 (XIX, 21a) Entenjagd | 12,7/9 × 20,8/21 |
| E 4 (XIX, 18) Schwanenjagd | 16,2/3 × 20,6/21,1 |
| E 5 (XIX, 19a) Wildschweinjagd | 20,5/7 × 15,8/16,1 |
| E 6 (XIX, 19) Wildschweinjagd | 21 × 16 |
| E 7 (XIX, 17c) Bärenjagd | 16,5 × 20,8/21,2 |
| E 8 (XIX, 16) Hasenjagd | 15,9/16 × 21,3/7 |
| E 9 (XIX, 20a) Der angefallene Hirsch | 20,6/7 × 15,9 |
| E 10 (XIX, 17b) Hirschjagd | 16,7/17 × 20,3/5 |
| E 11 (XIX, 18a) Hirschjagd | 16 × 22,1/4 |
| E 12 (XIX, 18b) Sperberjagd | 16,1/3 × 21,5/8 |
| E 13 (XIX, 16c) Entenjagd | 16,2 × 20,8/9 |
| auf der Rückseite mit Bleistift die alte Schrift: Hirschvogell | |
| E 14 (XIX, 15a) Jagdszene | 16,4 × 21 |
| E 15 (XIX, 15) Jagdszene | 16,4 × 21 |
| E 16 (XIX, 15c) Hirschtreibjagd | 19,02 × 20,9/2 |
| E 17 (XIX, 16a) Hasentreibjagd | 16,0/3 × 20,9/21,2 |
| E 18 (XIX, 14a) Fuchstreibjagd | 16,4/5 × 20,8/21 |
| E 19 (XIX, 14b) Sauhatz | 16,4/5 × 20,8/21 |
| E 20 (XIX, 20) Fischjagd | 16,5 × 23,7/24 |
| E 21 (XIX, 14) Der Kohlenmeiler | 16,3 × 20,7/21 |
| E 22 (XIX, 16b) Bärenjagd | 16,2 × 20,8/9 |
| E 23 (XIX, 18c) Bärenjagd | 15,9/16 × 20,7/8 |

E 24 (XIX, 17 a)	Jagdszene	15,7/16 \times 21,7/9
E 25 (XIX, 17)	Jagdszene	15,3/5 \times 20,4
E 26 (XIX, 19 b)	Jagdszene	20,9/21,3 \times 16,5
E 27 (XIX, 21)	Jagdszene	16,5/9 \times 21,2
E 28 (Burg Kreuzenstein, Inv. Nr. 18133)		10,9/11 \times 20
Eberjagd. Abb. in Albertina Publikation Nr. 1073 als Jost Amman.		
Abb. Kst. u. Ksthdwk. XI, 1908, p. 16.		

Rundbilder, Durchmesser je 23,8 cm

R 1 (XIX, 7 a)	Hasenjagd; mit doppelter Einfassungslinie
R 2 (XIX, 2)	Hirsche im Walde
R 4 (XIX, 11)	Entenjagd
R 6 (XIX, 2 a)	Wildschweinjagd
R 7 (XIX, 12 a)	Bärenjagd
R 8 (XIX, 10 a)	Hasenjagd
R 9 (XIX, 11 a)	Der angefallene Hirsch
R 10 (XIX, 4)	Hirschjagd
R 11 (XIX, 6 a)	Hirschjagd
R 12 (XIX, 8)	Sperberjagd
R 13 (XIX, 9)	Entenjagd
R 14 (XIX, 7)	Jagdszene
R 15 (XIX, 8 a)	Jagdszene
R 16 (XIX, 5 a)	Hirschtreibjagd
R 17 (XIX, 10)	Hasentreibjagd
R 18 (XIX, 3)	Fuchstreibjagd
R 19 (XIX, 12)	Sauhatz
R 20 (XIX, 1 a)	Jagdszene
R 21 (XIX, 5)	Der Kohlenmeiler
	ein Teil des Rundes mit doppelter Einfassungslinie
R 23 (XIX, 3 a)	Bärenjagd
R 29 (XIX, 6)	Der Bär mit der Lanze
R 30 (XIX, 9 a)	Das Bärenabenteuer
R 31 (XIX, 1)	Hirschjagd
	mit doppelter Einfassungslinie
R 32 (XIX, 13)	Hirschjagd an der Felsenwand.
	Auf der Rückseite mit Bleistift die alte Schrift: Hirschfogell.
R 33 (XIX, 4 a)	Jagdszene
R 34 (XIX, 13 a)	Jagdszene

X.
LITERATURVERZEICHNIS

Literatur über Augustin Hirschvogel

(in zeitlicher Folge).

Neudörffer, Johann. Nachrichten von Künstlern und Werkleuten aus dem Jahre 1547 (s. auch unter Lochner).

Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg III, 915 u. III, 915b u. Handschrift des Germanischen Museums Ms 4355.

Doppelmayr, Johann Gabriel. Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730, pp. 156 u. 199.

Jöcher, Christian Gottlieb. Allgemeines Gelehrten-Lexicon. Leipzig 1750.

Will, Georg Andreas. Der Nürnbergischen Münz-Belustigungen dritter Theil. Vier und zwanzigstes Stück, p. 185—192. Altdorf 1766.

Murr, Christoph Gottlieb. Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur. Nürnberg 1780, p. 65.

Denis, M. Buchdruckergeschicht Wien's. Wien 1782, pp. 541, 657.

Rost, C. C. H. Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke. Zürich 1796, Bd. I, p. 189.

Murr, Christophe Theophile. Description du cabinet de monsieur Paul de Praun a Nurnberg. Nürnberg 1797, p. 54.

Bartsch, Adam. Le Peintre Graveur. Vienne 1808, IX, p. 170—207.

Wäterling, C. H. Noch etwas über Augustin Hirschvogel. Der Neue teutsche Merkur vom Jahr 1809, herausgeg. von C. M. Wieland. Weimar 1809, III. Band, 9. Stück, p. 42—48.

Brulliot, Franc. Dictionnaire de Monogrammes. Munich 1817/20. 2. Aufl. 1832, Bd. II, No. 1707, 2916.

Nagler, G. K. Neues allgemeines Künstler-Lexikon. 1835—1852. (Neudruck Linz 1905, Bd. VI, p. 557.)

Bergmann, Joseph. Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des oesterreichischen Kaiserstaates. Wien 1844, Bd. I, p. 280—296.

Heller, J. Wie viele Ausgaben existieren von Hirschvogels Concordanz, und welche ist die erste? in Serapeum, Zeitschrift für Bibliothekwissenschaft, Handschriftenkunde und ältere Litteratur. VII. Jahrg., 1846, p. 172—175.

Heller, J. Augustin Hirschvogel, Glasmaler, Kupferätzer, Formschneider, Geometer, Ingenieur und Schriftsteller. Deutsches Kunstblatt, 1846, XXVII. p. 179.

Heller, Joseph. Praktisches Handbuch für Kupferstichsammler, 2. Aufl., Leipzig 1850, p. 310.

Rettberg, R. von. Nürnbergs Kunstleben in seinen Denkmalen dargestellt. Stuttgart 1854, p. 137.

Le Blanc, M. Ch. Manuel de l'amateur d'estampes. Paris 1856, Bd. II, p. 360.

Passavant, J. D. Le Peintre-Graveur. Leipzig 1862, III, p. 257.

Nagler, G. K. Die Monogrammisten. München 1863, III, p. 193 No. 616.

27*

- Camesina, Albert. Plan der Stadt Wien vom Jahre 1547 vermessen und erläutert durch Augustin Hirschvogel vom Nürnberg. Nach dem Original im Archive der Stadt Wien in Facsimile zum erstenmal herausgegeben. Wien, aus der k. k. Hof- & Staatsdruckerei 1863.
Besprechung in Mitteilungen der k. k. Central-Commission, Wien 1863, VIII, p. 119.
- Börner, J. A. Ueber das Kupferstichwerk des Augustin Hirschvogel. Archiv für die zeichnenden Künste, herausgeg. von Rob. Naumann. Leipzig 1866, XII. Jahrg., p. 73—100.
- Andresen, A. Von kunstlichen Handwerken die zu allen Zeiten sonderlich in der Statt Nürnberg sich enthalten haben. Archiv für die zeichnenden Künste, herausgeg. von Rob. Naumann. Leipzig 1866, XII. Jahrg., p. 37 ff.
- Waagen, G. F. Die vornehmsten Kunstdenkmäler der Stadt Wien. Wien 1867, II. Teil, pp. 164 u. 321.
- Sacken, E. Freiherr von. Ein Porträt der Barbara Blomberg. Mitteilungen der k. k. Central-Commission, Wien 1868, XIII, p. 9.
- Baader, Joseph. Kleine Nachträge zu den Beiträgen zur Kunstgeschichte Nürnbergs. Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft. Leipzig 1869, II. Jahrg., p. 73 ff.
- Demmin, Auguste. Guide de l'amateur de faïences et porcelaines. Paris 1873, I, pp. 46, 213, 236, 245.
- Lochner, G. W. K. Des Johann Neudörfer Schreib- und Rechenmeisters zu Nürnberg Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst. Quellenschriften für Kunstgeschichte. Bd. X, Wien 1875, p. 151 ff.
- Rosenberg, Adolf. Deutsche Kleinmeister. Dohme's Kunst und Künstler, I, 1877.
- Schorf, O. v. Augustin Hirschvogel. Kunst und Gewerbe. Wochenschrift zur Förderung deutscher Kunstindustrie. Nürnberg 1879, XIII. Jahrg., p. 1—3.
- Bergau. In Allgemeine deutsche Bibliographie. Leipzig 1880, Bd. XII, p. 474 ff.
- Guilmard, D. Les maîtres ornemanistes. Paris 1880, p. 362.
- Friedrich, Carl. Augustin Hirschvogel als Töpfer. Nürnberg 1885.
- Lang. Der Nürnberger Glasmaler Augustin Hirschvogel und die sogenannten Hirschvogelkrüge. (Besprechung des Buches von C. Friedrich). Zeitschrift für Kunst- und Antiquitäten-Sammler. Leipzig 1885. II. Jahrg., p. 191 ff.
- Stegmann, Hans. Die Glasgemälde der Rochuskapelle zu Nürnberg. München 1885, p. 25—31.
- P. J. R. Augustin Hirschvogel als Töpfer. (Besprechung des Buches von C. Friedrich). Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. Nürnberg 1886, VI, p. 286.
- Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1887, Bd. V, Regesten Nr. 4200.
- Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1888, Bd. VII, Regesten 4761, 4792, 4894, 5201.
- Lichtwark, Alfred. Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance. Berlin 1888, p. 149—152 u. a. O.
- Laschitzer, Simon. Die Genealogie des Kaisers Maximilian I. Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1888, Bd. VII, p. 46.
- Falke, Jakob von. Geschichte des deutschen Kunstgewerbes. Berlin 1888, p. 155.
- Thewalt. Verschollene Hirschvogelkrüge. Zeitschrift für christliche Kunst. 1888, I, p. 93 ff.
- Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1889, B. X, Regesten 6117.

- Reimers, J. Peter Flötner nach seinen Zeichnungen und Holzschnitten. München 1890, p. 26.
- Wessely, J. E. Geschichte der graphischen Künste. Leipzig 1891, p. 70.
- Lützow, Carl von. Geschichte des deutschen Kupferstichs und Holzschnittes. Berlin 1891, p. 224.
- Lichtenberg, Reinhold Freiherr von. Zur Entwicklungsgeschichte der Landschaftsmalerei bei den Niederländern und Deutschen im XVI. Jahrhundert. Leipzig 1892, p. 109.
- Augustin Hirschvogel, ein Nürnberger Töpfer. Allgemeine Kunstchronik 1895 p. 128–131.
- Domanig, Karl. Peter Flötner als Plastiker und Medailleur. Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1895, Bd. XVI, p. 76.
- Singer, Hans W. Die Kupferstichsammlung Lanna zu Prag. Prag 1895.
- Falke, O. von. Majolika. Handbuch der königlichen Museen zu Berlin. 1896, p. 184 ff. — 2. Aufl. 1907, p. 191 ff.
- Schmidt, W. Landschaftliche Zeichnungen in der Nationalgalerie zu Budapest. Repertorium für Kunstwissenschaft. 1896, XIX, p. 120.
- Lippmann, Friedrich. Der Kupferstich. Berlin 1896, p. 101; 4. Auflage 1914, p. 107. Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1897, Bd. XVIII, Regesten.
- Lange, Konrad. Peter Flötner. Berlin 1897, pp. 43, 72, 159, 174.
- Nehring, Alfred. Über Herberstein und Hirschvogel. Berlin 1897.
- Nehring, A. Hirschvogel's Beziehungen zu Herberstein's Werken. Repertorium für Kunstwissenschaft. 1897, XX, p. 121–129.
- Falke, O. v. Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, XIX, 1898, p. 191.
- Wellisch, Siegmund. Die Wiener Stadtpläne zur Zeit der ersten Türkenbelagerung. Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins. Wien 1898, pp. 537, 552, 562.
- ebenda 1899, p. 335.
- Zeitschrift für Vermessungswesen. 1899.
- Augustin Hirschvogel als Erfinder. Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien. 1899, XXXIV, p. 71.
- Reé, Paul J. Nürnberg. Berühmte Kunststätten Nr. V. Leipzig 1900, pp. 147, 151.
- Wingenroth, Max. Kachelöfen und Ofenkacheln des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Mitteilungen des Germanischen Museums. Nürnberg 1900, p. 60 ff.
- Kammerer, Ernst. Perényi und Hirschvogel. Művészeti, Budapest 1904, III, p. 86.
- Walcher von Moltheim, Alfred. Der Fertiger der sogenannten Hirschvogelkrüge. Kunst und Kunsthandwerk. Wien 1904, VII, p. 486 ff.
- Singer, Hans W. Der Kupferstich. Leipzig 1904, p. 32.
- Hampe, Th. Nürnberger Ratsverlässe. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik. Neue Folge, XII. Wien 1904.
- Pazaurek, Gustav E. Nordböhmisches Gewerbemuseum. Keramik. Reichenberg 1905, p. 12.
- Kristeller, Paul. Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin 1905, p. 246.
- Fries, F. Die Landschaft mit der runden Brücke von Augustin Hirschvogel. Die Rheinlande 1905, V, p. 240.
- Walcher von Moltheim, A. Bunte Hafner-Keramik der Renaissance. Wien 1906, pp. 19, 22, 32.

- Brinckmann, Albert. Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Straßburg 1907, p. 45.
- Stegmann, H. Besprechung von Waleher's Bunte Hafner-Keramik. Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1907, p. 45—50.
- Voss, Hermann. Der Ursprung des Donau-Stiles. Leipzig 1907, pp. 143, 154, 160.
- Stengel, Walter. Deutsche Keramik im Germanischen Nationalmuseum. Anzeiger des German. Nationalmus. Nürnberg 1908, p. 22—33. p. 62—64.
- Anerkennungen zur Hirschvogelfrage. Ebenda 1908, p. 78—82.
- Folnesics, Hans. Die herzogliche Burg zu Wien im Mittelalter. Kunsthistorisches Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission. Beiblatt zu Band III. Wien 1909, p. 27 ff.
- Walcher von Moltheim, Alfred. Die deutschen Keramiken der Sammlung Figdor. Kunst und Kunsthandwerk. Wien 1909, XII, p. 40.
- Voss, Hermann. Aus der Umgebung Albrecht Altdorfers und Wolf Hubers. Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Künste. Wien 1909, p. 57.
- Lehnert, G. Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. Berlin o. J., Bd. 1, pp. 556, 651.
- Beth, Ignaz. Die Baumzeichnung in der deutschen Graphik des XV. und XVI. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 130. Straßburg 1910, p. 150.
- Gramm, Joseph. Die ideale Landschaft. Freiburg i. Br. 1912, p. 461.
- Stengel, Walter. Neue Beiträge zur Lösung der Hirschvogel-Frage. Kunst und Kunsthandwerk. Wien 1913, XVI, p. 467 ff.
- Zimmermann, Hildegard. Hans Burgkmair des Älteren Holzschnittfolge zur Genealogie Kaiser Maximilians I. Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen XXXVI, 1915, p. 39 ff.

Literatur über Veit Hirschvogel d. Ä.

- Neudörffer, Johann. Nachrichten von Künstlern und Werkleuten aus dem Jahre 1547. Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg III, 915 und III, 915b u. Handschrift des Germanischen Museums Ms. 4355. (Siehe auch unter Lochner.)
- Doppelmayr, Joh. Gabriel. Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730, p. 182.
- Will, Georg Andreas. Der Nürnbergischen Münz-Belustigungen dritter Theil. Vier und zwanzigstes Stück. Altdorf 1766.
- Nagler, G. K. Neues allgemeines Künstlerlexikon. 1835—52. (Neudruck Linz 1905, Bd. VI.)
- Bergmann, Joseph. Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österreichischen Kaiserstaates. Wien 1844, Bd. I, p. 282.
- Rettberg, R. von. Nürnbergs Kunstleben in seinen Denkmalen dargestellt. Stuttgart 1854, p. 137.
- Sighardt, I. Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern. II, 1863, p. 643.
- Andresen, A. Von kunstlichen Handwerken die zu allen Zeiten sonderlich in der Stadt Nürnberg sich enthalten haben. Archiv für die zeichnenden Künste, herausgegeben von Rob. Naumann. Leipzig 1866, XII. Jahrg., p. 55.
- Baader, Joseph. Kleine Nachträge zu den Beiträgen zur Kunstgeschichte Nürnbergs. Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft. Leipzig 1869, II. Jahrg., p. 76.
- Demmin, Auguste. Guide l'amateur de faiences et porcelaines. Paris 1873, I.
- Lochner, G. W. K. Des Johann Neudörfer Schreib- und Rechenmeisters zu Nürnberg Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst. Quellenschriften für Kunstgeschichte. Bd. X, Wien 1875, p. 147 ff.
- Bergau. Allgemeine deutsche Bibliographie. Leipzig 1880, Bd. XII, p. 476.
- Friedrich, Carl. Augustin Hirschvogel als Töpfer. Nürnberg 1885.
- Stegmann, Hans. Die Glasgemälde der Rochuskapelle zu Nürnberg. München 1885.
- Falke, Jakob von. Geschichte des deutschen Kunstgewerbes. Berlin 1888, p. 117.
- Rée, Paul J. Nürnberg. Berühmte Kunststätten Nr. V. Leipzig 1900, p. 147.
- Hampe, Th. Nürnberger Ratsverlässe. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik. Neue Folge, XII. Wien 1904.
- Lehnert, G. Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin o. J., Bd. I, p. 651.
- Schmitz, Hermann. Die Glasgemälde des kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin. Berlin 1913.
- Fischer, Jos. Ludw. Handbuch der Glasmalerei. Leipzig 1914, p. 13.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

S. 140.	SELBSTBILDNIS AUGUSTIN HIRSCHVOGELS..	TITELBILD
B. 40.	SELBSTBILDNIS AUGUSTIN HIRSCHVOGELS..	Tafel I
B. 36.	EINE IN 10 FELDER GETEILTE RADIERUNG MIT DEM BILDNISSE HERBERSTAINS	II
B. 41.	BRUSTBILD DES PETER PERÉNYI	III
	TITELBLATT DER CONCORDANZ	IV
	EINE SEITE AUS DER CONCORDANZ	V
B. 9.	TARPEIA VON DEN SABINERN ERSCHLAGEN	VI
B. 5.	CLEOPATRA TÖTET SICH MIT DER SCHLANGE	VI
B. 10.	KÖNIG FERDINAND I.	VII
	BURGMAIR, MEROVEUS	VII
B. 13.	KÖNIG SIGISMUND II. VON POLEN	VIII
	BURGMAIR, PRIAMUS	VIII
B. 19.	HERBERSTAINS REISE NACH DÄNEMARK	IX
B. 20.	HERBERSTAINS REISEN NACH RUSSLAND	IX
B. 21.	HERBERSTAINS REISE NACH UNGARN	X
B. 78.	HERBERSTAINS REISE NACH SPANIEN	X
R. 4.	ENTENJAGD	XI
B. 22.	ENTENJAGD	XI
E. 3.	ENTENJAGD	XII
E. 4.	ENTENJAGD	XII
R. 6.	WILDSCHWEINJAGD	XIII
B. 23.	WILDSCHWEINJAGD	XIII
E. 5.	WILDSCHWEINJAGD	XIV
E. 6.	WILDSCHWEINJAGD	XIV
R. 7.	BÄRENJAGD	XV
B. 24.	BÄRENJAGD	XV
B. 39.	SELBSTBILDNIS AUGUSTIN HIRSCHVOGELS	XVI
S. 139.	BRUSTBILD DES FREIHERRN SIGISMUND VON HERBERSTAIN	XVI
B. 38.	BRUSTBILD DES FREIHERRN SIGISMUND VON HERBERSTAIN	XVI
B. 37.	DOPPELBILDNIS DES DR. MARCUS BECK VON LEOPOLDSTORF	XVI
B. 50.	KÜSTENLANDSCHAFT MIT EINEM GROSSEN SEGELSCHIFF	XVII
B. 51.	FLUSSLANDSCHAFT MIT EINER STADT UND DEM HL. CHRISTO- PHORUS..	XVII
B. 52.	LANDSCHAFT MIT EINER FELSENBURG	XVII
B. 53.	SEELANDSCHAFT MIT EINEM KLOSTER	XVII
B. 54.	LANDSCHAFT MIT SECHS EINZELNEN BÄUMEN	XVIII
B. 57.	SEELANDSCHAFT MIT MEHREREN SEGELBOOTEN	XVIII
B. 58.	FLUSSLANDSCHAFT MIT EINER ORTSCHAFT AM RECHTEN UFER	XVIII

B. 59. FLUSSLANDSCHAFT	Tafel XVIII
B. 60. FLUSSLANDSCHAFT MIT FÜNF KAHLEN FICHTEN IM VORDER- GRUND	„ XIX
W. HUBER; ZEICHNUNG	„ XIX
B. 61. FLUSSLANDSCHAFT MIT EINEM HÖLZERNEN STEG	„ XX
B. 62. FLUSSLANDSCHAFT MIT EINER STADT AM RECHTEN UFER ..	„ XX
B. 67. SEELANDSCHAFT MIT MEHREREN SEGELSCHIFFEN	„ XX
B. 69. FLUSSLANDSCHAFT MIT BRENNENDEM DORF	„ XX
B. 66. FLUSSLANDSCHAFT MIT ZWEI GEBÄUDEN IM WASSER	„ XXI
B. 72. GEBIRGIGE FLUSSLANDSCHAFT MIT VIELEN GEBÄUDEN	„ XXI
B. 71. EIN BURGHOF	„ XXI
HUBER; ZEICHNUNG	„ XXII
B. 74. LANDSCHAFT MIT HOHEM FELSEN LINKS.. .. .	„ XXIII
B. 73. FLUSSLANDSCHAFT MIT EINEM DICKEN BAUM IM VORDER- GRUNDE LINKS	„ XXIII
B. 83. KANNE, EINEN SITZENDEN BOCK DARSTELLEND	„ XXIV
B. 89. KANNE, EINEN SITZENDEN FRAUENKÖRPER MIT BOCKSBEINEN UND LÖWENKLAUEN DARSTELLEND	„ XXIV
B. 87. KANNE MIT DRAPIERTEM TUCH	„ XXIV
B. 95. KANNE MIT KUGELFÖRMIGEM LEIB	„ XXIV
B. 101. ZIERLEISTE	„ XXV
S. 150. ZIERLEISTE	„ XXV
S. 149. ZIERLEISTE	„ XXVI
S. 147. ZIERLEISTE	„ XXVI
B. 112. WAPPEN DES WIENER BÜRGERMEISTERS SEBASTIAN HUET- STOKER	„ XXVII
S. 151. WAPPEN EINES UNBEKANNTEN	„ XXVII
B. 126. WAPPEN DER FREIHERREN VON KÖNIGSBERG	„ XXVIII
B. 130. WAPPEN DES AUGUSTIN HIRSCHVOGEL	„ XXVIII
B. 128. WAPPEN DES ARCHITEKTEN ANTHON GIENNGER	„ XXIX
S. 152. WAPPEN DESSELBEN	„ XXIX
S. 153. WAPPEN DER LASSLA VON EDLASPERG	„ XXX
S. 154. WAPPEN DER HALLER VON HALLERSTEIN	„ XXX
E. 1. HASENJAGD	„ XXXI
HASENJAGD, AUS PRESTELS CABINET DU MONSIEUR PRAUN ..	„ XXXI
E. 2. HIRSCH	„ XXXII
HIRSCH, AUS PRESTELS CABINET DU MONSIEUR PRAUN ..	„ XXXII
R. 8. HASENJAGD	„ XXXIII
E. 8. HASENJAGD	„ XXXIII
E. 9. DER ANGEFALLENE HIRSCH	„ XXXIV
DER ANGEFALLENE HIRSCH, GLASSCHEIBE AUF BURG KREUZEN- STEIN	„ XXXIV
R. 13. ENTE UND FUCHS	„ XXXV
E. 13. ENTE UND FUCHS	„ XXXV
R. 15. AUERHAHNJAGD	„ XXXVI
E. 15. AUERHAHNJAGD	„ XXXVI

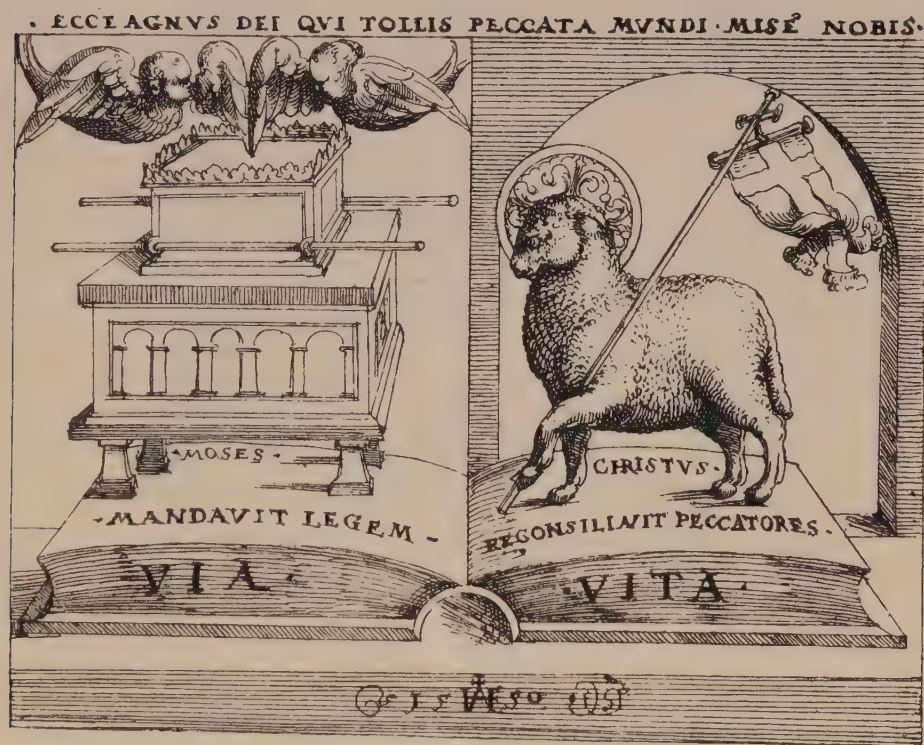
TAFELN

FICI . ANNO . M . D XXXXVIII .



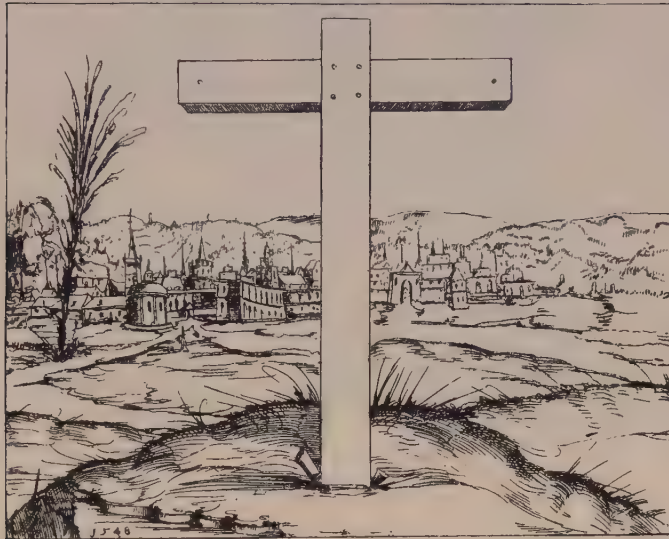


Von Kredt vnd eingang
der Concordanzen alt vnd
news Testaments / Durch Perenn Petri
eins tails / Vnd nachuolgent's durch
Augustin Hirßfogel / sampt mer
Figuren vnd Schrifften erwey-
tert / vnd in druck pracht.



Titelblatt der Concordanz.

aa. s. d. Auf solchem bitterem holtz wurd geende
 Das creutz daran Chistus wurd gebende
 Vnd vns duncket all gar bitter sein
 Trag wirs mit dult / so löset vns anß peyn.



Ioan. 19. b. Also Chistus das Creutz für vns trüg
 Das schickt jm Gott mit gedult vnd füg
 Daran er für vns sündler etet gnüg
 Lide willig das man in daran schlug.

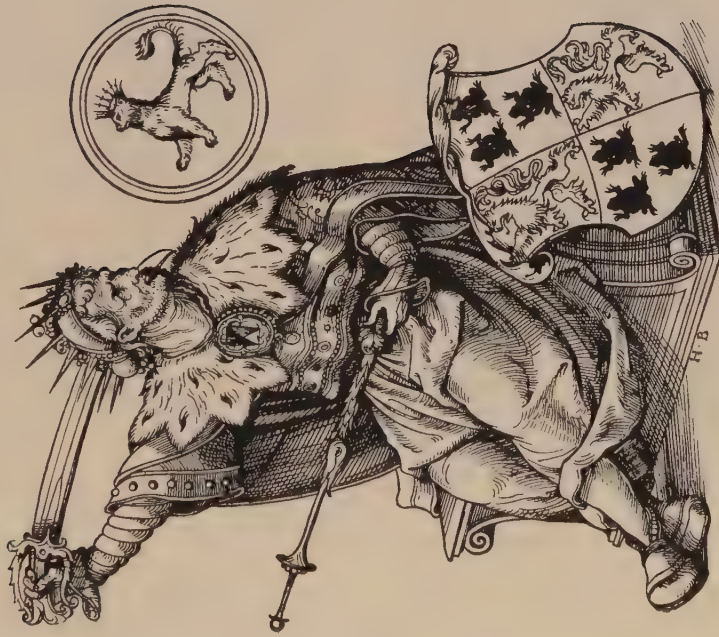


B 9.



B 5.

•MEROVEVS•



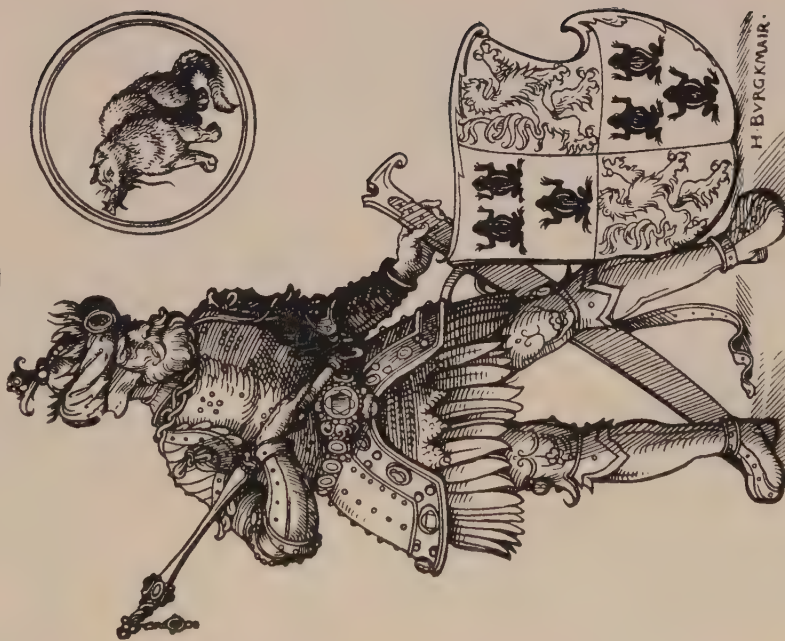
Meroveus reliquit filium Childovicum nomine

Burgkmair.

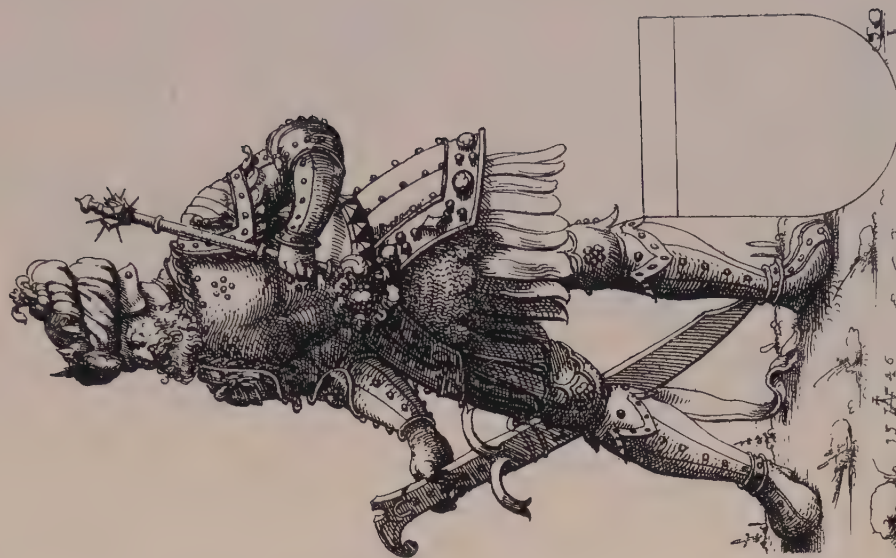


B. 10.

◀PRIAMVS RVLANDREX
VNGARIE▶



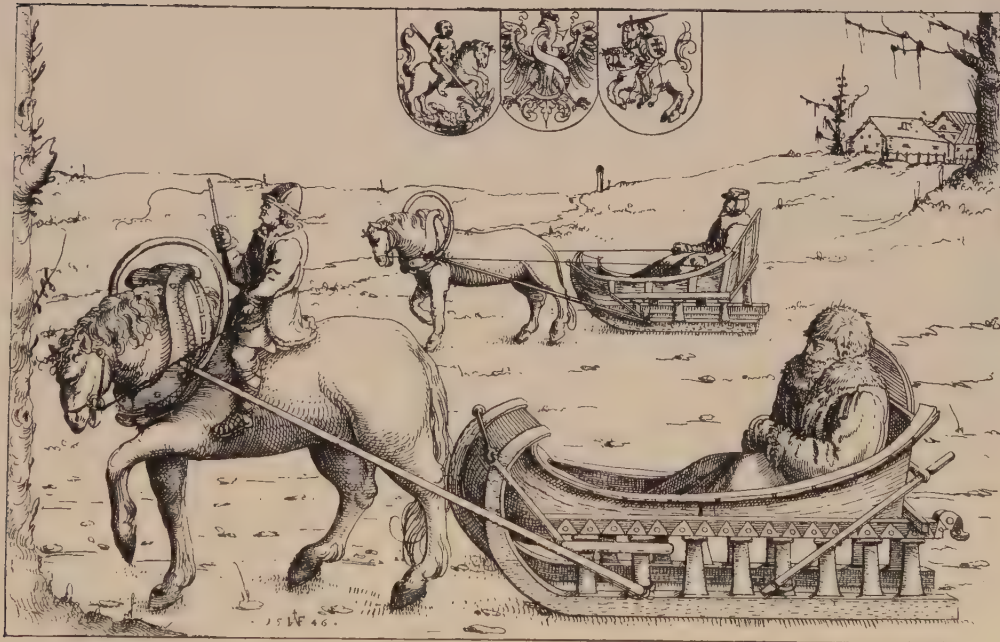
Burgkmair.



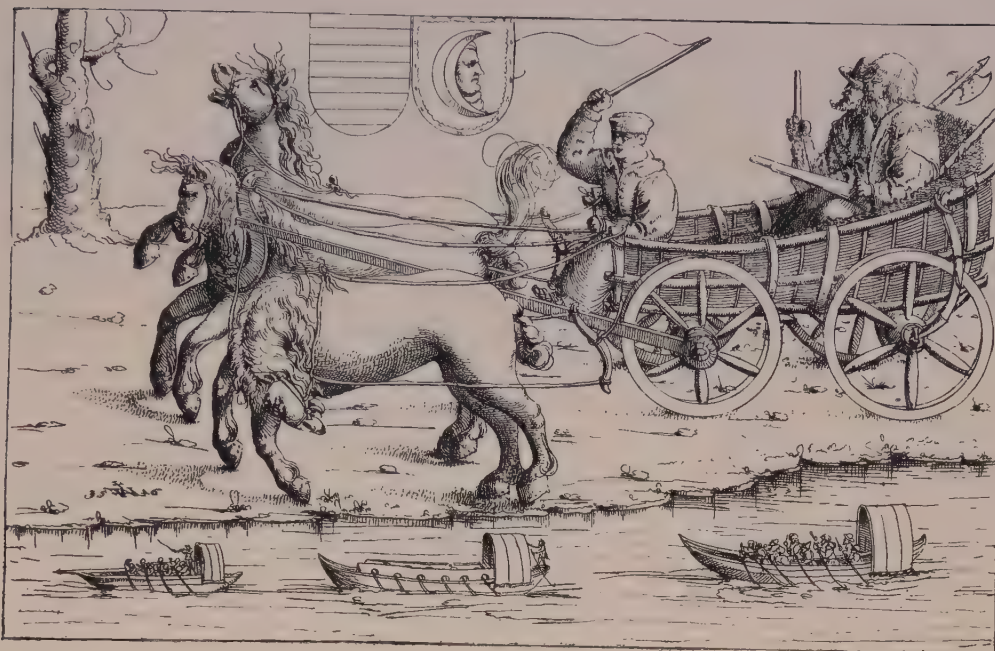
B 13.



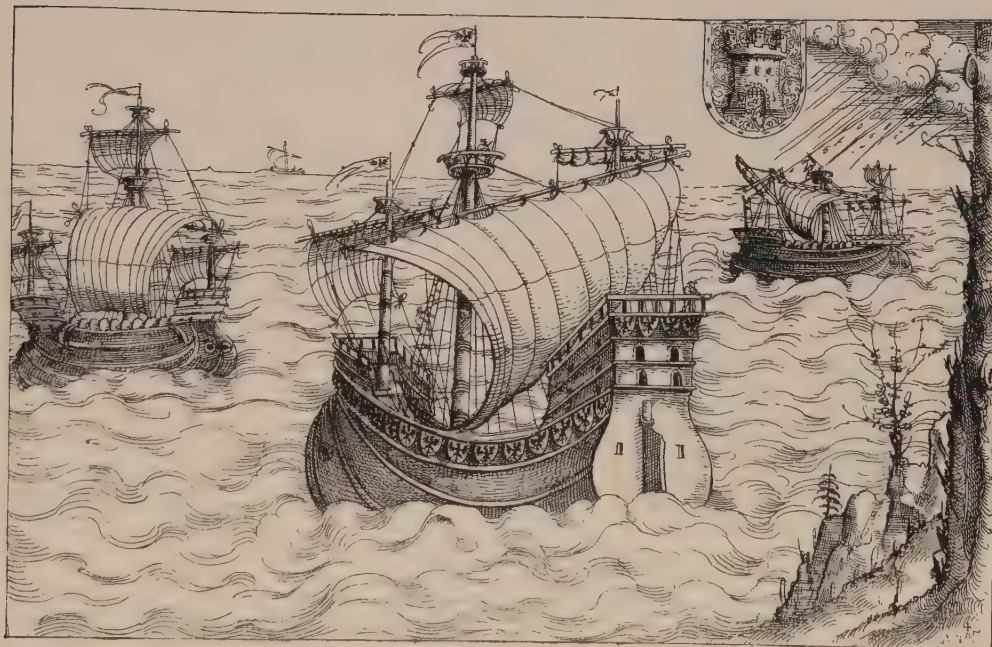
B 19.



B 20.



B 21.



B 78.



R 4.



B 22.



E 3.



E 4.



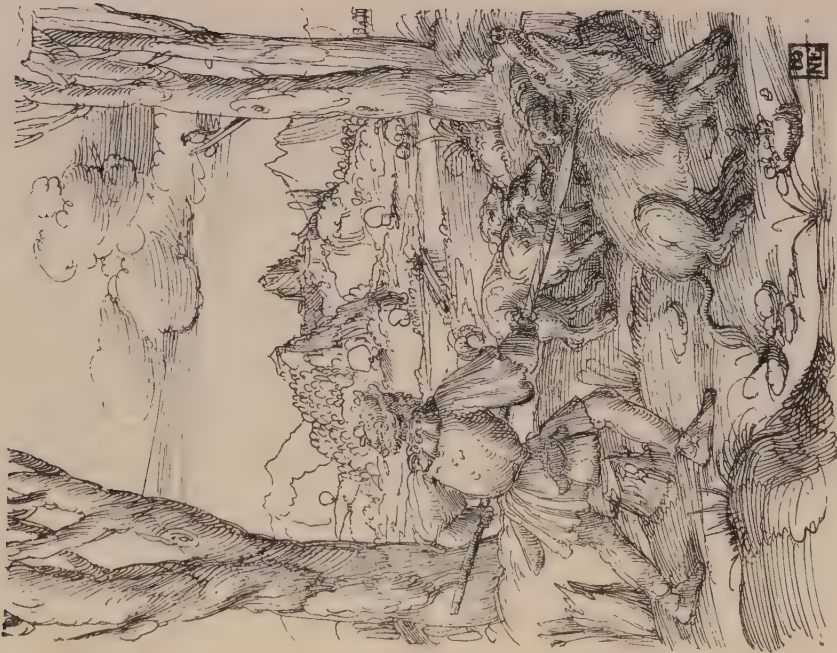
R 6.



B 23.



E 5.



E 6.



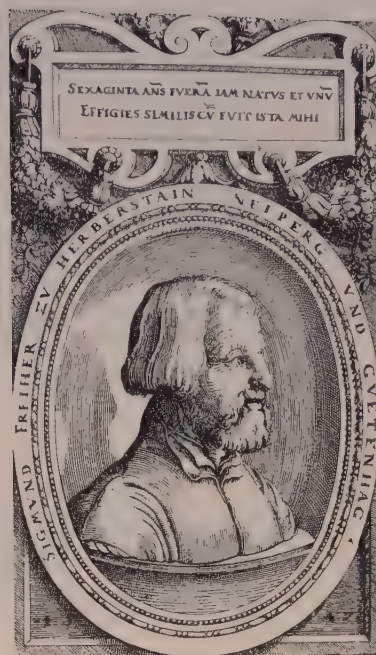
R 7.



B 24.



B 39.



S 139.



B 38.



B 37.



B 50.



B 51.



B 52.



B 53.



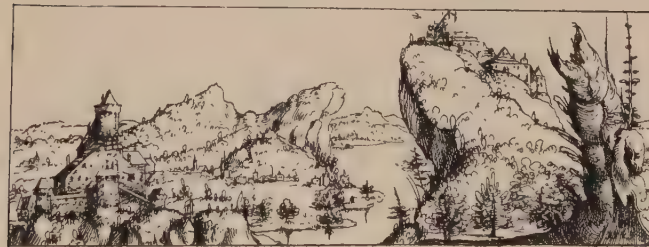
B 54.



B 57.



B 58.



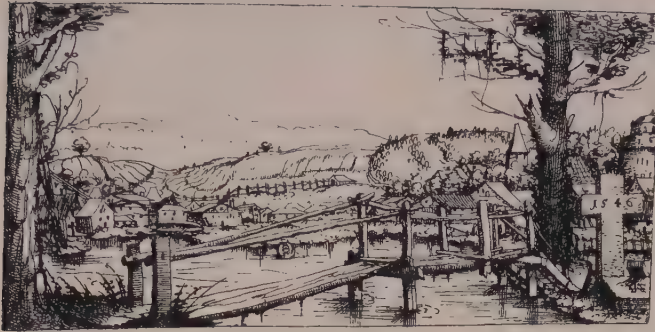
B 59.



W. Huber.



B 60.



B 61.



B 62.



B 67.



B 69.



B 66.



B 72.



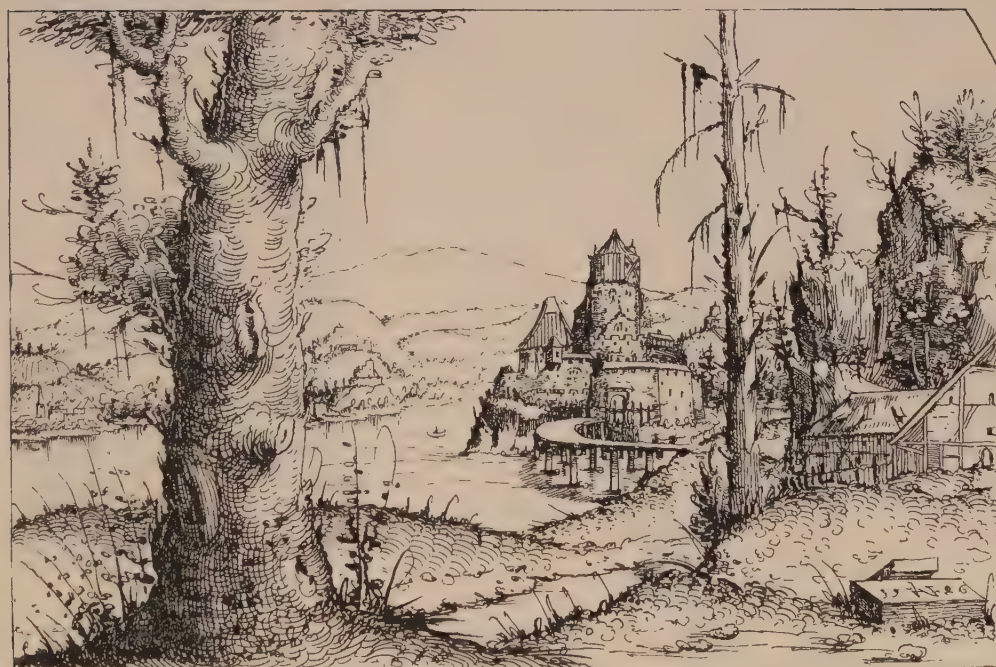
W. Huber.



B 71.



B 74.



B 73.



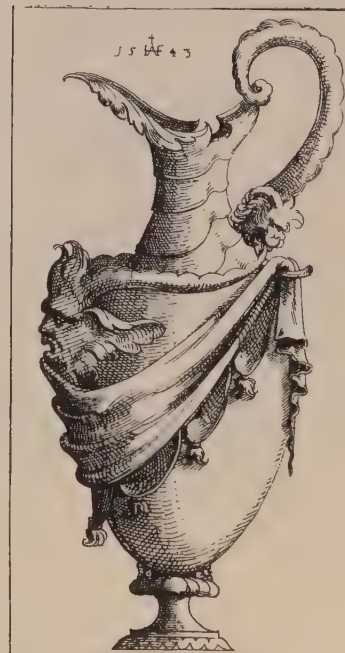
B 83.



B 89.



B 95.



B 87.



B 101.



S 150.



S 149.



S 147.



B 112.



S 151.



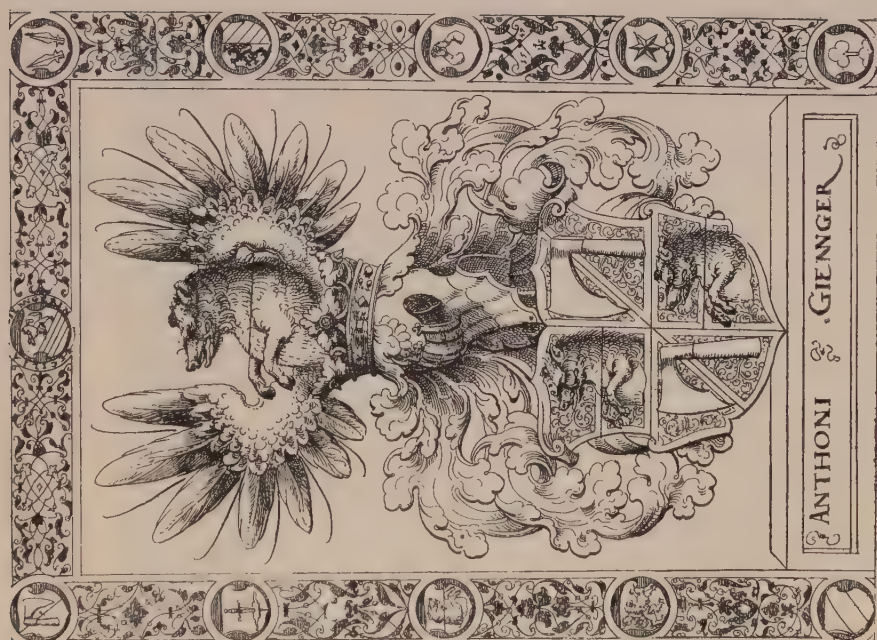
B 126.



B 130.



S 152.



B 128.



S 153.



S 154.



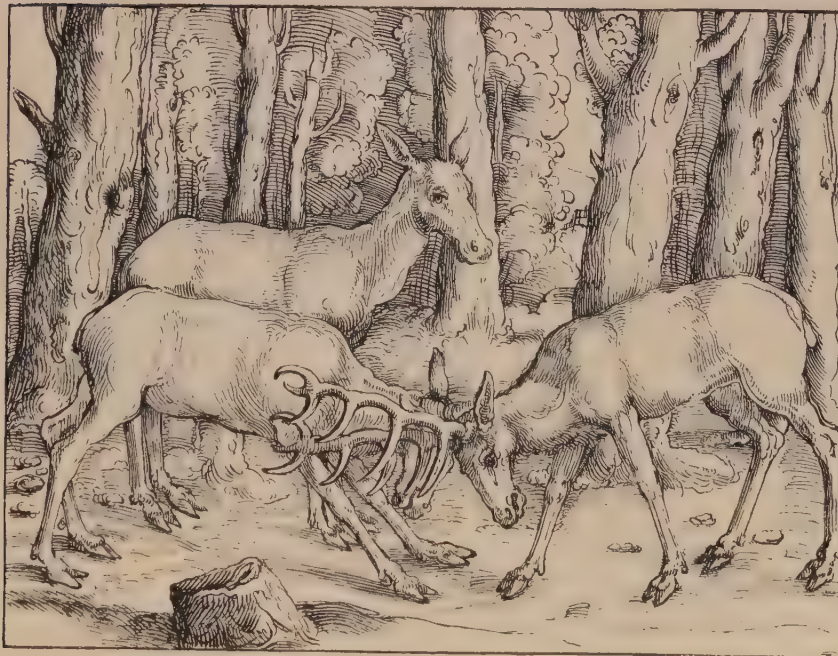
E 1.



Aus „Prestel, cabinet du monsieur Praun“.



F 2.



Aus „Prestel, cabinet du monsieur Praun“.



R 8.



E 8.



E 9.



Glasscheibe auf Burg Kreuzenstein.



R 13.



E 13.



R 15.



E 15.

NC251. H5S3



a39001 003243089b

163

DO NOT REMOVE THIS
CARD FROM BOOK
POCKET. A FEE OF \$1.00
WILL BE CHARGED FOR
LOSS OR MUTILATION



HIRSCHVOGEL

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

4-79

